Max Winkler

Die deutschen Klassiker

erläutert und gewürdigt

für

höhere Lehranstalten sowie zum Selbststudium

von

E. Kuenen
Prof. am Kgl. Gymnasium zu Düsseldorf

M. Evers
Prof. u. Direktor des Gymnasium zu Barmen

und einigen Mitarbeitern.

---

11. Bändchen:

Goethes Egmont

von

Dr. Friedrich Vollmer.

1895.
Verlag von Heinrich Bredt in Leipzig.

Goethes Egmont

erläutert und gewürdigt

für

höhere Lehranstalten sowie zum Selbststudium

von

Dr. Friedrich Vollmer.

11. Bändchen der Sammlung:

Die deutschen Klassiker

von

E. Kuenen
Prof. am Kgl. Gymnasium
zu Düsseldorf

M. Evers
Prof. u. Direktor des Gymnasium
zu Barmen

und einigen Mitarbeitern.

Leipzig, 1895.
Verlag von Heinrich Bredt.

Winkler Request
1-20-31

11-14-35

Vorwort.

Dies Heftchen schließt sich nach Plan und Anlage im allgemeinen an seine Vorgänger in dieser Sammlung an.

Wenn es in dem Nachweise der Quellen, in der Geschichte der Entstehung und der Würdigung mehr, viel mehr giebt, als die Zwecke des Unterrichts unmittelbar erfordern, so mag sich das durch die zweite Zweckangabe im Titel der Sammlung entschuldigen. Ferner aber wünscht der Verfasser, daß der gegebene Stoff auch manchem begabteren Schüler ein tieferes Interesse erwecke, als es die Behandlung im Unterrichte, die den Umständen und Zeitanschauungen gemäß immer mehr dem Verständnis der mittelmäßigen Begabung angepaßt wird, zu erregen vermag. Endlich hofft er, da er die Mühe nicht gescheut, die ganze Quellen- und Fachlitteratur, soweit sie ihm zugänglich war, von neuem unter Wahrung eines selbständigen Urteils durchzuarbeiten, in einigen Punkten für Geschichte und Würdigung des Dramas auch die wissenschaftliche Forschung gefördert zu haben.

Darum sind auch die Verweise auf ausführlichere, nicht für den Unterricht berechnete Werke, die sich mit dem „Egmont" beschäftigen, zugefügt worden. Die wichtigeren mögen hier zusammengestellt sein:

- Goethes Egmont, erläutert von Heinrich Düntzer. 4. Aufl. Leipzig 1881 (= Erläuterungen zu den deutschen Klassikern. 12. Bändchen).
- Goethes Egmont, erklärt von P. Klaucke. Berlin 1887.
- Goethes Egmont mit Einleitung von Schroer in der Spemannschen Deutschen Nationalliteratur, Bd. 89 (= Goethe, Bd. 8).
- Karl Rosenkranz, Goethe und seine Werke, Königsberg 1847. S. 216—232.
- H. Hettner, Goethe und Schiller, Braunschweig. 3. Aufl. 1876.

9

H. Grimm, Vorlesungen über Goethe. 4. Aufl. Berlin 1888.
A. Baumgartner, S. J. Goethes Lehr- und Wanderjahre in Weimar und Italien. Freiburg i. B. 1882. S. 315—23. (Gerade bei Beurteilung des Egmont tritt der Standpunkt des Verfassers in interessanter Klarheit hervor; sachliche Irrtümer.)
Derselbe, Goethe, sein Leben und seine Werke. 2. Aufl. 3 Bde. Freiburg 1891.
H. Bulthaupt, Dramaturgie der Klassiker. Oldenburg 1882. Bd 1. S. 99—112. (5. Aufl. 1893.)
A. Köster, Schiller als Dramaturg. Berlin 1891. S. 2—12.
F. Th. Bratranek, Goethes Egmont und Schillers Wallenstein. Eine Parallele der Dichter. Stuttgart 1862.
D. Jacoby, Egmont und Shakespeares Julius Cäsar. Goethe-Jahrbuch XII, 1891. S. 247—52.
Derselbe, Egmont und Schillers Wallenstein, ebendort S. 253—256.
R. Noetel, Über Goethes Egmont. Cottbus 1882.
J. Minor, Entstehungsgeschichte und Stil des Egmont. (Grenzboten, 42. Jahrg. 1883. S. 361—370.)
E. Kern, das Dämonische in Goethes Egmont. Zeitschrift f. d. deutsch. Unterr. 1889, Heft 5.)
Rudolf Franz, Der Aufbau der Handlung in den klass. Dramen. Bielefeld 1893.

Lediglich für Schulzwecke bestimmt sind:

Wegweiser durch die klassischen Schuldramen (= Aus deutschen Lesebüchern, Bd. 5) von Dr. O. Frick, Gera und Leipzig 1889, 1. Abtg S. 275—351.
H Gloel, die dramatische Handlung von Goethes Egmont. Eine deutsche Stunde in der Prima. (Zeitschr. f. d. deutsch. Unterr. Jahrg. IV. S. 54—62)
Goethes Egmont, mit Einleitung und Anmerkungen von Ludw. Blume. Wien, Graeser, 1889.
P. Klaucke, Goethes Egmont im deutschen Unterricht. (Zeitschr. f. d. deutschen Unterr. 1889. H. 5.)

Bonn, Anfang Januar 1895.

Dr. Friedrich Vollmer.

Friedrich Vischer Goethe Jahrbuch. IV, 36.

I. Kurze Übersicht.

Das rührige, arbeitsame Volk der Niederländer, das im Laufe der Jahrhunderte sich eine Menge von bürgerlichen Freiheiten zu erringen und zu bewahren verstanden, kommt durch dynastische Zufälligkeiten in die Hand des spanischen Königs Philipp II., der es zur politischen Unselbständigkeit seines Stammlandes herabzwingen will. Der so geschaffene Gegensatz wird dadurch verschärft, daß ein großer Teil der freiheitsliebenden Bürger sich der neuen, kirchliche Freiheit predigenden Reformationsbewegung zuwendet, während der König sich zum Beschützer der alten Kirche aufwirft.

Vorkämpfer des Volkes in diesem Streite ist der einheimische Adel. An ihm hängen die Bürger deshalb mit herzlicher Verehrung. So vor allem an Graf Egmont, in dessen gewinnender, hochherziger Persönlichkeit das Volk den Vertreter und die Hauptstütze seiner Freiheit erblickt. Aber Egmont ist nur ein edler, das Gute fühlender und wünschender Mensch, kein Politiker; er versäumt in sorgloser Hingabe an die schöne Gegenwart, an das Glück einer um ihren Ausgang unbekümmerten Liebe die Gelegenheit, unter der Herrschaft einer dem Volke wohlgesinnten, dem Grafen selbst beinahe in Liebe zugethanen Regentin mit Kraft für den Schutz der Verfassung einzutreten, und beschränkt sich darauf, direkte Gefahren für das Volk zu verhüten, indem er das verderbliche Un-

gestüm desselben durch das Ansehen seiner Persönlichkeit bändigt. So bringt er sich in eine zweideutige Lage; die Warnungen seiner Freunde, vor allem des staatsklugen Oranien, schlägt er in dämonischer Verblendung in den Wind. Dadurch gelingt es dem vom Könige zur gewaltsamen Unterdrückung der Freiheit gesandten Nachfolger der Regentin, Alba, der noch dazu Egmonts persönlicher Feind ist, den harmlos dahinlebenden, statt zu geheimer Beratung über die Abwehr der Gewalt zum Liebchen schleichenden Grafen in sein Netz zu locken und ihn wider Recht und Gesetz zum Tod durch Henkershand zu verurteilen. Aber der Edelmut gewinnt den moralischen Sieg über des Gegners meuchlerische Tücke: Egmont überzeugt den Sohn von des Vaters Verwerflichkeit, sühnt durch offenes Bekenntnis seine Schwächen und stirbt heldenmütig für das Vaterland, in der Gewißheit, daß sein Tod diesem die Freiheit bringen wird.

II. Gang der Handlung.

Auf einer Wiese bei Brüssel belustigen sich Bürger mit Armbrustschießen.*) Buyck, ein Soldat Egmonts, gebürtig aus (Nord-) Holland, wo Egmonts Erbschloß lag, bittet einen der Bürger, den Schneider Jetter, ihm das Recht auf einen Schuß abzutreten, erhält dasselbe und thut den Königsschuß; der taube Invalide Ruysum aus Friesland preist die Kunst des Schützen mit den Worten: „Er schießt wie sein Herr, er schießt wie Egmont." **) Buyck bestätigt das Lob des Grafen und bestellt, freigebiger als es der Brauch erforderte, auf seine Kosten Wein für die ganze Gesellschaft. Auch in dieser Freigebigkeit erkennt der Invalide den Soldaten als ein Abbild seines Herrn. Ein Hoch auf die Majestät des Schützenkönigs bringt das Gespräch auf die wirkliche Majestät, König Philipp II. in Spanien. Man I. Aufzug. Erste Szenengruppe

*) vgl. van Meteren S. 64. 2 „Es ist in den Niderlanden von altem herkommen eine löbliche gewonheit gewesen, daß in ein jeder Stat, Freyheit oder großen Dörfferen etliche Gylden, das ist Bruderschafften angerichtet worden, welche sich auff gewisse Feyrtag ubten im gebrauch der waffen, als da waren die Schützen mit den Armbrüst unnd Handtbogen, die Fechter in allerley wapffen unnd die zu unser Vätter zeiten auffgerichte Buchsenschützen" . . Vgl. S. 189. 2

**) vgl. die unten S. 46 Anm 2 wiedergegebene Anekdote bei Strada über das Wettschießen zwischen Egmont und Alba und Stradas Notiz S. 69.

vergleicht ihn mit seinem Vater Karl V., den das Volk wegen seiner Leutseligkeit gern gehabt, und rügt an dem jetzigen Herrscher Unnahbarkeit und finsteres Wesen.*) Ein ganz andrer Mann ist in den Augen der Leute der heitere, fröhlich blickende, freigebige Graf Egmont. Ihm, dem Sieger von St. Quentin,**) dem Helden von Gravelingen erklingt ein begeistertes Hoch. Ruysum und Buyck erzählen von diesen Schlachten, die sie mitgemacht, und von Egmonts Heldenthaten in denselben.***) Ein wieder-

*) Der Vergleich nach Strada S. 46 Caesar (Carolus V.) aditu facilis alloquioque privatum in modum demittebat se securus ubique Maiestatis suae. Atque ut erat versatili ad omnia pariter ingenio mores exteros ita induebat; ut non minus cum Germanis Germanum ageret, Italumque cum Italis aut cum Hispanis Hispanum quam Belgis suis se Belgum praestaret. Philippus contra et esse et videri omnibus Hispanus: parce loqui nec nisi Hispanice: publico libenter abstinere et quasi ex abdito venerationem incendere: de vestitu deque cetero cultu, quem attulerat ab Hispania, nihil immutare.

**) Goethe gebraucht nach der lateinischen Form ad sanctum Quintinum bei Strada wie Meteren die Form St. Quintin.

***) Die Schilderung der Schlacht giebt Goethe zum Teil in genauem Anschluß an seine Quellen vgl. Meteren S. 43 „Dieser gestalt hat der Graff von Egmondt Anno 1558 den 13. July die Frantzosen mit klugem muth angegriffen . . . Die Frantzosen, welche allein auff jhre gegenwehr bereyt stunden, empfiengen sie dapffer, ließen jhr Geschütz under den Feindt abgehen unnd thaten dem Egmondt großen schaden. Under anderen ward sein Pferdt under jhm erschossen. Eben wol ruckt er mit seinem Volck under sie und wolt jhnen auff die haut Also begab sichs daß sie unerschrocken einander anfielen (insonderheit weil die platz auff dem Sand, unnd derhalben breyt und eben war) Hand gegen Hand, Mann gegen Mann, Pferdt gegen Pferdt, Hauff gegen Hauffen, dergleichen in langer zeit zuvor nie geschehen war. Aber die Burgundischen bekamen ein unversehenen vortheil durch etliche Engeländische . . . Schiff, die von Dover jhrem Volck den Paß zu befreyen ab und zu fuhren, auch den Frantzosen die Beut von Duynkercken zu Wasser hinwegzuführen verhinderten: als nu diese (welche des mehrer theils

holtes Hoch auf den Grafen ruft den Wunsch hervor: „hätte man uns den statt der Margarete von Parma zum Regenten gesetzt.“ *) Nun tauscht man seine Ansicht über die Regentin aus: man läßt sie hoch leben, klagt aber, daß sie es zu sehr mit den Pfaffen halte, namentlich die neuen (französischen) Psalmen verbiete. Buyck weiß, daß in Egmonts Provinzen auch in religiösen Dingen keinem seine Freiheit verkürzt wird. Die Bürger klagen dann heftig über die argwöhnische Überwachung ihrer religiösen Haltung; Soest lobt die neuen Prediger, welche dem Volke in deutscher Sprache aus der Bibel die Notwendigkeit größerer Erleuchtung bewiesen. Buyck bringt die Unterhaltung von den geistlichen Dingen wieder auf weltliche; kaum hat er den Namen Oranien genannt, da

kleine Schiff unnd under dem Under Admiral Malin waren) diesen Streit sahen, kam der Malin mit seinen kleinsten Schiffen so nahe ans Landt, als er kondt, und schoß under die Frantzosen“. Anderes bei Strada S. 15. Et Egmontius quidem collatis signis ad Gravelingam Flandriae portum strenue feliciterque subegit hostem . . . ut vix e tanto dein numero superfuerit qui nuncium cladis referret ad suos. Pars enim in certamine caesi: dux ipse ac primarijs ordinum ductores capti omnes: pars fugientium aut nantes ab Anglis in mare depressi . . . aut ab agrestibus suarum incendia direptionesque villarum ulciscentibus crudeliter interempti. In quo et illud victis accessit ad ignominiam, quod eorum reliquias per ignota Flandriae loca errabundas egressae e pagis gregatim mulieres fustibus sudibusque et (quod validius telum est) irâ armatae ac furijs suis inter probra ac maledicta misere contrucidarunt: aliquos etiam comminutis in eos hastilibus exquisita immanitate, velut Orpheum Bacchae, unguibus discerpserunt. — Beachte die Anschaulichkeit der Goethe'schen Schilderung und die geschickte Wahl der volkstümlichen Ausdrücke. — Daß gerade Egmonts Unfall im Gedächtnis des Volkes haftete, zeigen Clärchens Worte in Szenengr. 3. — Über die Schlachten selbst vgl. S. 56.

*) Egmont sowohl wie Oranien waren wirklich als Kandidaten für die Statthalterschaft in Betracht gekommen. Strada S. 23. ff.

preist Jetter den Fürsten als einen sicheren Schutzwall und bringt ein Hoch auf ihn aus. Der Trinkspruch des Invaliden auf alle Soldaten und den Krieg, — Buyck stimmt begeistert ein — ruft den Widerspruch des friedliebenden Jetter hervor, der von den Soldaten lieber hören will als sie sehen. Namentlich auf die spanischen Besatzungen in Brüssel ist Jetter schlecht zu sprechen; die andern necken ihn mit seinen Erfahrungen bei diesen so sehr, daß er wütend auffährt, und Buyck Frieden bieten muß. Der Soldat trinkt nun eine bürgerliche Gesundheit auf Sicherheit und Ruhe, Ordnung und Freiheit, in die alle fröhlich einstimmen.

Ein recht belebtes Bild niederländischen Volkslebens. Komische Züge: der Pritschmeister (Narr), den wir uns die ganze Szene in stummem Spiel thätig zu denken haben, die Taubheit des Invaliden, dem alles zweimal gesagt werden muß. — Bedeutung für das Ganze: Erster Teil der Exposition: das Volk und Egmont, auf den immer wieder das Gespräch kommt; Verhältnis des Volks zum König, zur Regentin, zu Oranien, sein Unwille über die religiöse Bedrückung, trotzdem Friedensliebe, Hoffnung auf Abstellung der Übel durch den Adel, Oranien und Egmont. — Das Armbrustschießen eine Vorübung auf den Krieg; das Schlußhoch nicht ohne tragische Ironie; Erwähnung der spanischen Besatzung Vorbereitung auf Albas Ankunft in Akt IV.

Zweite Szenengruppe. Der Regentin Margarete von Parma wird durch die Erinnerung an die jüngst erfolgten Bilderstürmereien die Lust zur Jagd, der sie sonst mit Eifer oblag*), verdorben, und sie läßt ihren politischen Ratgeber Macchiavell rufen. Sie weiß nicht mehr aus noch ein, besorgt, daß der König die Unruhen ihrer Milde auf Rechnung setzen werde und bekundet ihre Absicht, den Bruder schleunigst von allem Vorgekommenen in Kenntnis zu setzen. Sie spricht eben von der

*) Vgl. unten S. 30, Anm. 3.

Ohnmacht der Großen auf der Woge der Menschheit,*) als Machiavell erscheint. Auf die Frage der Regentin nach dem Berichte an den König erzählt er ihr, was er geschrieben (und so den Zuhörern, was geschehen).**) Auf

*) Goethe setzt damit die Regentin in Gegensatz zu Oranien, dessen Wahlspruch war saevis tranquillus in undis.

**) Die Erzählung im engsten Anschluß an Straba S. 142 f. templorum depopulatio in Belgio coepta est initio sumpto ab inferiore Flandria. . . Hic homines pauci ex infima haereticorum plebe, quibus se praedonum manus immiscuerat ad decretum facinori diem bellum Superis moturi non alio quam impietatis suae ductu conveniunt. Arma illis baculi, secures, mallei, scalae, funes, demoliendo quam pugnando aptiora; pauci sclopis gladiisque muniti . . . in pagos vicosque circa Audomaropolim (St. Omer) irrumpunt: sacrarum aedium ac coenobiorum aditus . . . . . frangunt: cultores subita vi consternatos fugant: aras evertunt, Caelitum signa deturbant, sacras imagines discerpunt: quidquid Deo Divisque dicatum vident disjiciunt, proculcant, comminuunt instantibus a tergo haereticorum antesignanis atque . . . adhortantibus. Illi successu laeti . . . . . proripiunt inde sese atque unanimi consensu Ipras (Ypern) conclamant. . . . rapido illuc cursu contendunt aggregante passim sese in spem rapinarum egentissimo quoque. Atque ut nivium globus e montis fastigio praeceps augescit novo semper accessu nivium inter quas devolvitur involviturque: sic isti novis praedae sociis se per viam addentibus, quo latius procedunt, eo maiori minaciorique agmine debacchantur . . . . ipso Assumptae Virginis die apertis ab Iprensi populo portis urbem ingrediuntur rectaque ad templum maximum cursum intendentes divisis operis alii scalis admotis pictos templi parietes ac tabulas malleis baculisque corrumpunt: ālii cancellos, subsellia, suggestum securibus perfringunt: alii praegrandes Christi Domini Sanctorumque statuas proiectis funibus e suis loculamentis affligunt ad terram: sacra alii vasa diripiunt, sacros codices comburunt, sacris vestibus aras denudant idque tanta securitate, tam nullo Magistratuum Sacerdotumque respectu, ut missi illuc publico nomine ac civitatis aere conducti viderentur. Quin etiam eodem furore succensa Iprensis Episcopi bibliotheca ad reliqua procurrunt urbis templa atque coenobia repetuntque quae ante patraverant scelera et . . . . maiora super-

die Klagen der Fürstin über die Vorkommnisse wiederholt der Politiker seinen ihr schon früher gegebenen Rat, der Bewegung den Boden zu entziehen, indem man den neuen Glauben anerkenne und in bürgerliche Ordnung fasse.*) Margarete verwirft diesen Vorschlag zunächst mit dem Hinweise auf König Philipps Abscheu gegen die neue Lehre**) und weist das scharfe Urteil ihres Ratgebers***) über die Unverantwortlichkeit dieser Stellungnahme des Königs strenge zurück. Sich selbst erklärt sie deutlich für eine Anhängerin der alten Lehre.†) Eine persönliche Bemerkung Macchiavells führt das Gespräch auf die Stellungnahme anderer einflußreicher Personen zu den Verwicklungen. Der erste, von dem die Regentin spricht, ist Egmont. Sie bekundet ihren „recht innerlichen, tiefen Verdruß" über die Antwort, die er auf ihre Klagen über

addunt. Integrum diem ea Sacrorum direptio tenuit ..... Postero die aliae sacrilegorum catervae vel ex composito vel capto ex ijs, quae Audomaropoli perlata iam erant, exemplo imposita Lisae oppida Meninam, Cominaeum, Virouiacum alijsque prope Cortracum eodem impetu percurrunt .... Sed quota haec pars ultionis, quum eodem tempore tota ferme Flandria idem bellum Deo Divisque omnibus ab impuris Iconomachis inferretur obsistente nullo.

*) Über die Bedeutung der Worte „Du solltest Geschichtsschreiber sein" und Margaretens Äußerung über die Politik vgl. unten S. 62 Anm. 5.

**) Die Einzelheiten wieder nach Strada S. 99: in arcanis litteris (Philippus Rex) ita Religionem sedulo committit commendatque ut eius curam esse primam summamque ..... velit: eo progressus ut saepenumero Gubernatricem doceret rationem haereticos intercipiendi, eorum tamquam vestigia et cubilia ipsa monstraret, etiam indices eorundem contexeret.

***) „Die Kaufleute" vgl. Strada S. 44: invexerant (haeresin) partim externi mercatores, quorum cum mercibus haec quoque pestis interdum navigat.

†) Strada S. 29: porro ad pietatem magno sane magistro usa est Ignatio Loyola Societatis Jesu fundatore, apud quem expiare a noxis animum idque crebrius aliquanto, quam ea ferrent tempora, consuevit.

die Aufstände in seiner Provinz gegeben: „wären nur erst die Niederländer über ihre Verfassung beruhigt; das übrige würde sich leicht geben.“ *) Macchiavell nennt diese Äußerung „wahrer als klug und fromm“ und erklärt die Reizbarkeit des Volkes durch das Mißtrauen gegen die neuen, fremdländischen Bischöfe und die Furcht vor der Besetzung der Statthalterschaften mit Spaniern. Die Regentin zieht aus dieser Bemerkung die Folgerung auf ihre eigene Stellung in der Meinung des Volkes und erinnert sich daran, daß Oranien und Egmont einst sich auf die Regentschaft Hoffnung gemacht; vorher Nebenbuhler, seien sie nunmehr Freunde geworden. Macchiavells Äußerung über die beiden: „ein gefährlich Paar“ giebt der Regentin Veranlassung, mit kurzen, treffenden Worten Oranien zu charakterisieren, den sie fürchte. Dann aber dreht sich das Gespräch der beiden bis zum Schlusse allein um Egmont. Ihrem nur durch kurze Zwischenbemerkungen Egmonts Gebaren entschuldigenden Ratgeber legt Margarete ausführlich dar, daß sie allen Grund habe, für Egmont zu fürchten. Sein ganzes Benehmen (er höre sich gerne Graf Egmont nennen,**) seine

*) Das Wort ist historisch, vgl. Strada S. 144: furiosae cladis nuncius praeter modum afflixit animum Gubernatricis: quae ingenti moerore ad Egmontium conversa, qui eam a Sacro et concione redeuntem comitabatur in conclave: Audis, inquit, Comes, quam laeta perferuntur e Flandria, provincia tua? Infelicem me, cui Belgium moderanti tantam Majestati Divinae, tantam Principi suo illatam videre contumeliam contingit. Tu vero, de cuius praecipue virtute ac fide sibi Rex pollicitus semper est omnia, patieris in provincia tibi commissa tam immania in Deum scelera impune patrari? Respondenti primam conservando imperio curam intendendam esse: Religionem facile deinde restitutum iri, negavit non sine indignatione Gubernatrix aequum sibi consilium ab eo dari.

**) Name und Titel mußten die Spanier ärgern, da ein Graf Karl Egmont von Geldern sich Karl V. längere Zeit hartnäckig widersetzt hatte. Den nachhaltigen Eindruck dieser

Gesellschaften verführten den Adel,*) seine Leutseligkeit gewinne ihm das Volk) erwecke bei einem böswilligen Beurteiler den Anschein, er strebe nach der Herrschaft. Auch sie, die Regentin, verletze er zuweilen empfindlich. Im Grunde genommen trage er allein die Schuld an der Unsicherheit der Zustände; er trotze leichtsinnig auf seinen Adel und sein golden Vließ.**) Das Gespräch endet mit dem Befehle zur Erledigung der Geschäfte***) und dem Hinweise, daß die Regentin Oranien und Egmont zu einer entscheidenden Stellungnahme zwingen wolle.

Kabinettscene. Der Ernst dieses wichtigen Gespräches ohne Handlung ein wirkungsvoller Gegensatz zu den

---

Erinnerung bezeugt Strada S. 24: Comiti Egmontio praecipue officiebat infausta Caroli Egmontii Geldriae Ducis memoria, quem factione Gallum hostemque Austriaci nominis indomabilem Carolus Quintus Caesar leges accipere eiusque haeredem Geldria Zutfaniaque cedere tandem coegit. — Die Thatsache bei Strada S. 224: Genti cognomentum ab Egmontio, oppido in extrema Batavia ad litus occidentale, ex quo Comitis appellationem semper usurpavit Lamoralius, quamvis Gaverae ad Scaldis ripam sitae, non procul Gandavo, Princeps esset."

*) „die neuen Livreen" vgl. Egmont Akt II 2 „ihr habt mit an den Livreen für meine Leute gearbeitet." — Mit dieser neuen Bedientenkleidung spielten die Adligen dem damals allmächtigen Kardinal Granvella einen Possen vgl. Strada S. 92 ff. Egmontius amictum imperat e panno laneo nigroque atque ad pallij laxas promissasque manicas addit superne holosericas alas, in quibus symbola cernantur acu picta hominum capita et versicolores cuculli, quales apponi solent centonibus fatuorum scurrarumque.

**) vgl. Egmont Akt III, 2 „Kette und Zeichen geben dem, der sie trägt, die edelsten Freiheiten. Ich erkenne auf Erden keinen Richter über meine Handlungen als den Großmeister des Ordens mit dem versammelten Kapitel der Richter." Jetter in IV. 1, das Urteil in V. 4. Nach Strada S. 220 erwähnte auch Sabina, Egmonts Gattin, in ihrer Bitte um Begnadigung des Gatten diese Rechte.

***) Der Name Vasca findet sich nicht bei Strada, dort heißt ein Sekretär der Regentin Berti.

vorhergehenden Volksszenen. Zweiter Teil der Exposition: Regierung und Egmont. Schilderung der Wirren, Stellungnahme des Königs, der Regentin, Machiavells, Oraniens, Egmonts. Die schwebenden Fragen religiöser und politischer Natur. Gegensätze: alte und neue Lehre, Fremde und Niederländer. Egmonts Person der Augenpunkt aller: aus seiner Natur folgt seine Schuld und die Gefahr seiner Stellung. Hindeutung auf das Nahen der Entscheidung, auf ihren Ausfall gegen Egmont.

Clärchen und Brackenburg, deren frühere Beziehungen durch das Dazwischentreten Egmonts gestört worden sind, bemühen sich vergeblich, den früheren unbefangenen Ton ihres Umganges wiederzufinden; das gemeinsam begonnene Lied kann Brackenburg vor Leid nicht mit beendigen, und Clärchen vermag sich trotz des Drängens der Mutter nicht zu entschließen, eine vertraulichere Annäherung anzubahnen. Brackenburgs Weggang, um nach der Ursache des verstärkten Aufzuges der Leibwache zu forschen, macht der peinlichen Lage vorläufig ein Ende. Natürlich sprechen Mutter und Tochter sich nun aus über das, wovon ihr Herz voll ist. Clärchen gesteht ihr Unrecht gegen den ehemaligen Liebhaber ehrlich ein, erklärt aber nicht anders zu können und erzählt in verzückter Erinnerung die Entstehung ihres Verhältnisses zu Egmont. Der Mutter nüchterne, scharfe Bezeichnung für dasselbe weist sie hoheitsvoll und kalt zurück und betont ihr Recht zu dieser Liebe, die ihr kein Geschwätz der Nachbarinnen verkümmern soll. In rührender Naivetät erzählt sie Beispiele von dem fast verräterischen Hervorbrechen ihrer Gefühle für Egmont. Da kommt Brackenburg zurück mit unzureichender Erklärung für die beunruhigende Wahrnehmung. Mutter und Tochter verabschieden sich unter einem Vorwande von ihm; Clärchen, durch die vorangegangene Aussprache zu klarerer Auffassung ihrer Pflichten gegen ihn gebracht, versagt ihm beim Abschied den gewohnten Händedruck. Brackenburg spricht sich, allein gelassen, über seine unglückliche Lage aus, schildert die Entstehung seiner inneren Zerrissen- 3. Szenengruppe.

heit,*) seine Zweifel an Clärchens Ehrlichkeit und Ehrbarkeit, die er gleich darauf selbst abweist, und bekundet seinen Entschluß, das freudlose Leben freiwillig zu enden.

Gegensatz zu den vorhergehenden Szenen: Bild aus dem Privatleben, in allen Zügen wieder auf Egmont hinweisend. Clärchens Verhältnis zu Egmont in seiner Entstehung ein anschauliches Beispiel für die Anziehungskraft (attrattiva) des Helden. Clärchens Schuld: Konflikt zwischen Liebe und Sitte. Alles drängt zu einer Lösung, die freilich durch Brackenburgs Worte scheinbar nach einer anderen Seite verlegt wird.

Akt I also vollständige Exposition: Schauplätze, Charaktere, Verwicklungen, Andeutung einer bevorstehenden Krise. Egmont der Mittelpunkt: die Entscheidung hängt von ihm allein ab, wird ihn unter allen Umständen treffen. Ihn zu bestimmen, zum Handeln zu bringen wirken alle Kräfte: die Volksunruhen, die Entschließungen der Regierung; das Schicksal verlangt von ihm einen entscheidenden Schritt: die Schilderung seines Charakters läßt uns ahnen, daß er ihn nicht thun wird. So ist der Beginn der eigentlichen Geschehnisse nach allen Seiten vorbereitet.

II. Aufzug. 1. Szenengruppe. Schneider Jetter und ein Zimmermann unterhalten sich auf der Straße. Der ängstliche Zimmermann verurteilt die von dem „Lumpengesindel" in Flandern angerichteten Verheerungen. Jetter tadelt seine Zaghaftigkeit. Der Krämer Soest gesellt sich zu ihnen und berichtet, daß die Regentin auf die Nachrichten aus Flandern die Besatzung ihrer Burg verstärkt habe, man munkele sogar, sie wolle aus der Stadt flüchten. Das versetzt den Zimmermann in neue Angst: „ihre Gegenwart beschützt uns." Da tritt der philiströse, von den andern verspottete Seifensieder zu ihnen. Seine Warnungen werden unterbrochen durch das

*) Die Worte „War ich doch ein andrer Junge als Schulknabe" erinnern an Brutus' Wort über Casca in Shakespeares Julius Cäsar „Was für ein plumper Bursch ist der geworden, er war voll Feuer als mein Schulgenoß." Auch das folgende Thema der Schulrede weist auf den gleichen Stoff. Vgl. das Allgemeine S. 85, A. 2.

Hinzukommen Vansens, dessen abenteuerliche Vorgeschichte *) der Zimmermeister warnend erzählt. In äußerst geschickter, echt demagogischer Weise **) weiß dieser die Bürger aufzureizen. Er erzählt andeutungsweise aus Geschichte und Verfassung der Staaten das, was ihm in seinen Kram paßt, wirft mit Namen um sich, einerlei, ob sie in den Zusammenhang gehören oder nicht, ***) verwendet oder überhört die kurzen Einreden seiner Zuhörer und bringt endlich das Volk durch die Schlagworte „Freiheiten, Privilegien“ †) in die höchste Aufregung. Die gegen den Volksaufwiegler gerichtete Wut des Seifensieders, die sich langsam steigert, bis sie ihn zum Schlagen fortreißt, giebt gerade den Anlaß zum Ausbruche des von Vansen gewünschten Tumultes. Da, als der Mob schon radaut, erscheint Egmont, vom Zimmermann mit freudigem und ehrfurchtsvollem Zuruf empfangen. Einige beruhigende Worte des Grafen ††) genügen, um die Bewegung zu dämpfen; die Leute stellen sich im Kreise um ihn herum,

---

*) „Branntweinzapf“ ein starker Branntweintrinker nach Grimm.

**) Die Darstellung des Auftretens dieses Mannes ist ein Beweis von der hervorragenden Beobachtungsgabe Goethes; die Meisterschaft, mit der diese Volksszene behandelt ist, gleicht der Shakespeares. Man vergl. z. B. die Szene der Leichenrede aus dem Julius Caesar, an deren Worte „das Testament, das Testament“ deutlich die Rufe „das Buch, das Buch“ erinnern.

***) „Friedrich der Krieger“ verwechselt mit Maximilian. Düntzer[4] S. 75 Anm.

†) Er betont auch die Sonderrechte der einzelnen Provinzen vgl. Strada S. 20. Besonders hatten die Brabanter ihre Vorrechte vgl. Strada S. 34: Brabantinos, in quorum provinciam scimus transferre se solitas e vicinis locis parituras mulieres, ut Brabantinas immunitates filijs eo solo genitis acquirerent. Was Vansen an Verfassungsbestimmungen zitiert, steht wörtlich bei Meteren S. 68.

††) Ähnlich der Tribun Flavius in Shakespeares Julius Caesar „Packt euch nach Haus! Ist dies ein Feiertag? Sprich, was ist dein Gewerbe!“ u. s. w.

und er, der nach Art des Julius Caesar und Friedrichs des Großen rasch die einzelnen gewinnt, indem er sie bei Namen nennt, ermahnt das Volk um seines eigenen Besten willen vernünftig zu sein und Ruhe zu halten.*) Der Zimmermeister begleitet ihn im gleichen Tone. Der Haufe verläuft sich, auch Egmont geht, Vansen hat sich schon lange aus dem Staube gemacht. Egmonts Erscheinen und Auftreten hat den alten Wunsch: „hätten wir den zum Regenten“ **) wieder lebendig gemacht. Aber die lobenden Worte, die dem beliebten Grafen gespendet werden,***) veranlassen auch Jetter zu dem ominösen Ausrufe: „sein Hals wär ein rechtes Fressen für den Scharfrichter“, und die ausführliche Erklärung desselben giebt ein getreues Bild der trüben Besorgnisse, welche die Herzen der wackern Bürger erfüllt.

---

*) Beachte, daß er auf die Klagen und Forderungen des Volkes gar nicht eingeht; er fragt nicht einmal danach und vertröstet mit allgemeinen Versicherungen. Die Worte „Reizt den König nicht mehr, er hat zuletzt doch die Gewalt in Händen“ enthalten eine tragische Ironie. Die Mahnung „Steht fest gegen die fremde Lehre“ zeigt seine Inkonsequenz in der Behandlung der sachlichen Fragen; vgl. damit I 1 „in unserer Provinz singen wir, was wir wollen, das macht, daß Graf Egmont unser Statthalter ist, der fragt nach so etwas nicht“ und I 2 den Vorwurf der Regentin mit Egmonts ablehnender Antwort.

**) Vgl. Jetters Worte in I 1.

***) Frick S. 304 findet einen Beleg für die Urteilslosigkeit auch der besseren Vertreter des Volkes in dem Widerspruche zwischen den Worten des Zimmermeisters „gar so nichts Spanisches!“ und den gleich darauf folgenden Worten Jetters, des Schneiders „das Kleid war nach der neuesten Art, nach spanischem Schnitt“ Das hat Goethe gewiß nicht beabsichtigt; des Zimmermeisters Wort geht nur auf das freundliche gewinnende Wesen vgl. Soests Äußerung I 1. Wenn Jetters Augen von dem Äußerlichen, seinem Handwerke nahe liegenden angezogen werden, so ist das sehr natürlich; sein Wort soll nur ein Lob bedeuten, obschon er gut niederländisch gesinnt ist.

Wieder eine Volksszene, Anschluß an Sz.-Gr. 1 des I. Aufz. durch die Gemeinsamkeit zweier Personen. Inhalt: „Steigerung einer Volksansammlung zu einem Volksauflauf, der in einen Volksaufstand überzugehen droht; die Wirkung der im I. Aufzug geschilderten Bewegung, welche nun auch die Hauptstadt selbst erfaßt; zugleich ein Zeugnis der immer bedrohlicheren Annäherung der Gefahr, endlich ein Vorspiel des großen Aufstandes, in welchen zum Schluß des Dramas ein Fernblick eröffnet wird." Frick. Aufregende Momente: Nachrichten über die Geschehnisse in Flandern, Meldung vom Heranrücken der Aufrührer, von der Regentin Maßnahmen und geplanter Flucht. Aufbau: Steigerung durch das Auftreten immer neuer Personen: Soest, Seifensieder (Kontrast: katholisch-spanische Partei), Vansen, Egmont. Im einzelnen besonders in Vansens Reden: „es ist redenswert," „wir könnten die Ketten sprengen", Pflichten des Königs, Rechte der Staaten, Energie der Vorfahren, Sonderrechte der Brabanter, Formulierung der Forderungen; im Beifall der Zuhörer, gipfelnd in dem Rufe „das Buch, das Buch", vorher in den bezeichnender Weise nur eine unklare Negation zum Ausdruck bringenden Worten „niemanden gestatten, auf keinerlei Weise." Umschlag durch Egmont, doch so, daß die Leute nur einstweilen beruhigt werden, keine positiven Vorschläge oder Ergebnisse, rein persönliche Wirkung. — Theatralisch wirksam die kontrastierende Gruppierung des Volkes einmal um Vansen (sehr dankbare Schauspielerrolle), dann um Egmont. — Bedeutung für das Ganze: „Egmont erscheint zum ersten Male auf der Bühne, damit beginnt die Haupthandlung. Wir merken, er könnte, wenn sich zu seiner persönlichen Wirkung der Ernst eines festen Willens, einer entschiedenen Stellungnahme gesellte, Ruhe und Frieden wiederherstellen und wahren. Für den Augenblick genügt die erstere, aber auf wie lange? Wird sich Egmont zur zweiten entschließen?

Der auf die Stunde in Egmonts Wohnung bestellte und nun schon lange vergeblich wartende Sekretär Egmonts Richard spricht, wie natürlich, von seinem Herrn und kennzeichnet dessen sich an keine Zeit bindende, nur den Eingebungen des Augenblicks folgende Weise der Geschäftsführung. Egmont kommt endlich. Nach ein paar begütigenden, scherzenden Worten für den geplagten Se- 2. Szenengruppe.

kretär, die Egmonts Leutseligkeit und Nachsicht klarlegen, geht es an die Erledigung der vorliegenden Sachen. Die Art, wie Egmont die einzelnen anfaßt, erläutert vortrefflich seine Natur und Denkweise. Von den Tumulten in Gent*) zu hören hat er herzlich satt; Aufrührer entgehen dem Tode durch den Strick, weil er des Hängens müde ist; einem seiner Soldaten wird allen prinzipiellen Bedenken zum Trotz die Heirat gestattet, weil er ein „schöner, junger Kerl“ und den Grafen persönlich dringend gebeten. Eine Schandthat zweier Soldaten wird für die damaligen Zeitanschauungen milde, aber mit vollem Ernste gestraft. Einer der fremden Prediger wird gegen den allgemeinen Befehl nur in aller Stille ausgewiesen. In allen Fällen erfolgt das Urteil Egmonts unmittelbar nach dem Vortrag des Sekretärs klar und ohne Schwanken. Überaus bezeichnend ist weiter die Entscheidung in des Grafen eigenen, Geldangelegenheiten. Auch einem böswilligen Schuldner giebt er noch eine Frist, weist den Vorschlag des Einnehmers, Invaliden und Witwen auf ihre Gnadenbezüge warten zu lassen, streng ab, besteht aber andrerseits mit Festigkeit darauf, daß ihm Geld geschafft werde. — Der Brief des alten Grafen Oliva, der ihn zur Vorsicht, zu staatsmännischer Zurückhaltung gemahnt,**) ist ihm äußerst unangenehm. In unbegreiflicher Vertrauensseligkeit sucht er die gefährliche Geschicklichkeit seines Schreibers,

*) Der Name des Hauptmanns Breda findet sich in den Quellen nicht.

**) Die Warnung Olivas gewinnt ein besonderes Gewicht dadurch, daß sie aus Madrid vom Hofe des Königs kommt; Egmont beachtet das gar nicht. — Übrigens klingt sie in einigen Punkten an die Ermahnung eines „spanischen Ratsherrn“ an Oranien und Egmont bei Meteren S. 117 an. Der Name ist von Goethe erfunden. — Dem Dichter schwebte bei der Konzeption dieser Warnung der Brief Klopstocks an ihn selbst und seine Abweisung des leidigen Warners vor. Vgl. über den Sachverhalt Düntzer, Goethes Eintritt in Weimar S. 174 ff.

des Herrn Handschrift nachzuahmen,*) in den Dienst seiner Bequemlichkeit zu stellen. Die Beantwortung des Briefes giebt Egmont Gelegenheit, seiner Anschauung über seine Lage Ausdruck zu geben. Als der Sekretär nicht mit nichtssagenden Allgemeinheiten zufrieden ist, bekennt der Graf, daß er von seiner Art rasch zu leben, die Sachen leicht zu nehmen nicht lassen könne. Alle Ermahnungen Olivas sind ihm verhaßt, weil sie, wie leise auch, stets dieselbe Saite erklingen lassen. Man rufe auch einen Nachtwandler auf gefährlicher Stelle nicht an.**) Die Anspielungen Olivas in dem Briefe veranlassen ihn zu erklären, daß er alle jene von seinen Feinden zu seinen Ungunsten ausgebeuteten Vorgänge, die Einführung der neuen Livreen, die Stiftung des Geusenbundes als „Thorheiten, in einem lustigen Augenblick empfangen und geboren“, ansehe. Er habe nicht die mindeste Neigung zu erraten, was nicht zu erraten sei, über das Schicksal des kommenden Tages zu grübeln. Die besorgten Einwände des Sekretärs steigern nur den Ton seiner Darlegungen zu dichterischem Schwunge. In erhabenen Worten, die wie von selbst sich zu regelmäßigen Rhythmen zusammenschließen, feiert er Glanz und Gefahr seiner Stellung, des kühnen Mutes voll, der lieber untergehen will als ängstlich hin- und herschwanken.***) Als

*) Über den Verdacht, Mansfeld habe der Regentin einen gefälschten Brief Egmonts vorgelegt, vgl. Strada S. 160. — Goethes Diener in Weimar, Philipp Seidel, verstand die Handschrift seines Herrn täuschend nachzuahmen.

**) Zu der Wendung vgl. Goethes Äußerung an Frau v. Stein 7. November 1780 (Weimar. Ausg. Abt. IV. Bd. 5, S 1) „Heut sinds fünf Jahre, daß ich nach Weimar kommen bin . . . ich rekapituliere in der Stille mein Leben seit diesen fünf Jahren und finde wunderbare Geschichten. Der Mensch ist doch wie ein Nachtgänger, er steigt die gefährlichsten Kanten im Schlafe.“

***) Beachte die zahlreichen Stellen voll tragischer Ironie in Egmonts Auslassungen. — Zum Gedanken vgl. Goethes

der Sekretär ihm nicht auf diese Höhe der Gedanken zu folgen vermag, bricht der Graf ab und entläßt den Diener mit kurzen Anweisungen, da er Oranien*) erwartet. Dieser erscheint. Egmont sieht ihm an, daß ihn Gedanken beschweren. Oranien leitet denn auch das Gespräch gleich auf politische Dinge und erzählt seine Eindrücke von der Beratung mit der Regentin.**) Egmont gesteht, daß er den Verhandlungen nicht mit voller Aufmerksamkeit gefolgt

---

Brief an Lavater vom 6. März 1776 aus Weimar (Werke IV 3 S. 77) „ich bin nun ganz eingeschifft auf der Woge der Welt — voll entschlossen: zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern oder mich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen."

*) Die geschichtliche Grundlage dieser Unterredung bei Strada p. 183 (Bertius, gubernatricis a secretis) Villebrocum pagum, Bruxellas inter et Antverpiam, colloquio designat . . . infecta re abiere. Ferunt Orangium, antequam inde recederet, cum Egmontio seorsum abducto de imminentibus periculis locutum orasse illum, subduceret sese gravidamque cruore tempestatem ab Hispania impendentem Belgarum Procerum capitibus ne operiretur. Et quum Egmontius meritis ferox eoque periculi negligens contra dissereret ac clementiae, si pacatas reperiret provincias, omnia tribueret, „perdet te" inquit Orangius, „haec quam iactas clementia Regis, Egmonti: ac videor mihi providere animo — utinam falso! — te pontem scilicet futurum, quo Hispani calcato in Belgium transmittant." Quo dicto tamquam praesagitionis certus hominemque supremum visurus arcte nec sine utriusque lacrymis complexus abscessit. Meteren S. 120 fügt noch hinzu: „Diese Resolution der großen Herren (daran den Reformierten viel gelegen war) zu wissen, hatten sie einen uberredt, sich in den Kamin oder Schorenstein der Kammer zu verbergen und alles zu vernemen."

**) Die Staatsratsitzung zwischen I 2 und II 2 konnte der Dichter dramatisch nicht verwerten, da Egmonts Rolle, wie er den Dingen nur geteilte Aufmerksamkeit schenkt, zu unbedeutend ausgefallen wäre. — Goethe vernachlässigt (vgl. Düntzer[4] S. 80 Anm.) die Klarheit der Zeitfolge; es scheint einerseits, als ob die Staatsratsitzung am selben Tage mit I 2 und II 2 erfolgt sei, andrerseits hat Egmont schon Nachrichten aus Gent über das Aufhören des Tumultes.

sei, erklärt die Oranien aufgefallenen Klagen der Regentin über die Undankbarkeit der Niederländer als Äußerungen der Weiberlaune*) und nimmt ihre Drohung abzudanken leicht. Oranien ist anderer Meinung, veranlaßt aber Egmont seine Ansichten näher darzulegen und zu begründen, auch in betreff der Statthalterschaft eines Nachfolgers. Lamorals Augen stellt sich auch diese Möglichkeit als ungefährlich und unwichtig dar. Nun holt Oranien weiter aus, berichtet, daß er lange Jahre das Schachspiel der Politik sorgfältig beobachte**) und glaube, nach so viel vergeblichen Zügen werde der König nun bald einmal ein anderes Spiel machen und versuchen „das Volk zu schonen und die Fürsten zu verderben." Egmont kennt auch diese Befürchtung schon und mißt ihr keine Bedeutung bei.***) Aber Schritt vor Schritt legt Oranien dar, wie der König einen solchen Plan doch wohl wagen könne. Egmonts fast leidenschaftliche Widerlegung, die in der Erwägung gipfelt, die Ermordung der Fürsten würde ein Feuer im ganzen Lande entfachen, weist Oranien bedeutsam und kühl mit der Erinnerung zurück „die Flamme wütete dann über unserm Grabe." Dann zeigt er, daß seine Auffassung der spanischen Politik leider der

*) Die Beurteilung der Regentin durch Egmont wirkt in tragischer Ironie wie Selbstverurteilung. Frick. vgl. Schillers Urteil über die Regentin unten S. 65.

**) Strada S. 160 compertum habeo . . . gloriatum esse Orangium . . . nullum prodire e Regis ore verbum seu private seu publice quin ad eius aures in Belgium afferatur. Hanc porro intimam scientiam magna quidem sibi pecuniae summa comparari sed nusquam aera fructuosius impendi.

***) Zu Egmonts Worten „eine Ungerechtigkeit, deren Philipp sich nie schuldig machen wird" vgl Meteren S. 120: „der Graff von Egmondt trug ein sanfft Gefühlen gegen den König und gab vor, man solt seiner natürlichen güt solche ubermäßige strengigkeit nit zuschreiben."

Wirklichkeit entspreche: „Alba ist unterwegs." *) Egmont wills nicht glauben. Aber Oranien rechnet mit dem, was er weiß, und entwickelt dem Freunde schon einen Plan für ihr Verhalten bei der Ankunft des Gehaßten. Doch Egmont erkennt in den von Oranien vorgeschlagenen Schritten die unfehlbare Einleitung zur Rebellion und beschwört den Entschlossenen keine furchtbare Entscheidung heraufzuführen. Er malt ihm in lebhaften Farben die Greuel des Krieges aus, den er so entfesseln werde. Aber Oranien ist sich der Verantwortung voll bewußt und entschlossen, sie zu tragen. In knapper Rede und Gegenrede steigert sich das Gespräch, bis Egmont unmutig einen persönlichen Ausfall macht.**) Da läßt Oranien ab, ihm weiter zuzusetzen, und entwickelt seinen Plan, den er auch schon für den Fall, daß Egmont ihm nicht folgen sollte, fertig hat. Dann geht er, aber beim Scheiden kann er seine Trauer über des Freundes Verblendung nicht verbergen; unter Thränen sagt er ihm, dessen sichern Untergang er voraussieht, Lebewohl. Dieser Ausbruch eines warmen Gefühls macht auf Egmont, dem mit Verstandesgründen nicht beizukommen war, Eindruck; aber rasch schüttelt er die „fremde Sorglichkeit" ab und giebt seine Absicht kund, die schweren Gedanken durch „ein freundlich Mittel", einen Gang zur Geliebten, völlig zu verscheuchen.

---

*) Alba brach im Frühjahre 1567 mit spanischen Truppen nach Italien auf, warb dort trotz des Widerspruches der Regentin beim Könige gegen die Zuführung eines größeren Heeres noch italienische Truppen zu und langte, in Mailand durch eine Fieberkrankheit länger als er wünschte zurück gehalten, erst im August auf dem Landwege durch die Franche Comté und Lothringen in den Niederlanden an. Strada S. 196 ff Meteren S. 130 ff.

**) Den gleichen Vorwurf, Mangel an Mut, macht Egmont gegen den Grafen Wilhelm von Hoorn; Strada S. 203 feruntque . . . increpasse timorem eius Egmontium atque in se recepisse. Nihil ei quod non et sibi pariter eventurum, dictionem eventu mox secuto.

Eine zweite Kabinettscene, diesmal bei Egmont. Inhalt: Darlegung der Politik des Grafen durch ihn selbst, zuerst im allgemeinen, dann immer bestimmter auf die drängende Entscheidung hingeführt durch die sich steigernden Warnungen Olivas (schriftlich), des Sekretärs (mündlich, aber von mehr unbestimmter Angst ausgehend), Oraniens (von klarer Erkenntnis der Lage und ihrer Erfordernisse eingegeben). Wirkung auf Egmont: Entscheidung zu vorläufigem Bleiben und Abwarten. Aufbau: 3 Szenen: der Sekretär allein, kurzes Vorspiel; der Sekretär und Egmont, Egmont und Oranien. Die zweite in zwei Teilen: Egmont in seiner allgemeinen amtlichen Thätigkeit; Egmonts Stellung zur hohen Politik, beide verbunden durch die Verhandlung über Egmonts eigene, Geldangelegenheiten. Die Stellungnahme zu Olivas Warnung sich steigernd von einfacher Abweisung ohne Begründung bis zur Darlegung von E.'s innersten Anschauungen und Triebfedern; die Warnungen des Schreibers steigernd von Betonung des persönlichen Verhältnisses zu Oliva bis zum Ausdruck des Grauens über des Herrn Denkweise und zum fast verzweifelten Wunsche: „Gott erhalte Euch." Oraniens Einsprechen auf Egmont geht von vorsichtiger Nachfrage von Stufe zu Stufe über geschickte Anordnung aller einzelnen Besorgnisgründe zum Höhepunkte: „Alba ist unterwegs," senkt sich dann allmählich, als Egmont die einzeln dargelegten Vorschläge abweist, zum Verzichtleisten auf Überredung durch Gründe und bricht zum Schlusse noch einmal gewaltig hervor in dem Versuche, auf des Freundes Gemüt durch eindringliche Bitte zu wirken. Egmonts Gegenreden steigern sich von nachlässiger Ablehnung der Bedenken Oraniens bis zur leidenschaftlichen Beschwörung den schrecklichen Krieg nicht herbeizuführen. Die Stichomythie der beiden gegen Ende führt hinüber zu der beweglichen Abschiedsszene. Egmonts letzte Worte weisen auf III 2. — Oranien tritt hier zum ersten und einzigen Male auf; im weitern Verlaufe des Stücks spüren wir zwar überall sein Wirken, zu weiterer dramatischer Verwertung eignete es sich aber für den Dichter nicht. Hier zur Vollendung der Charakterzeichnung Egmonts Oranien als wirksames Gegenbild wie später Alba.

Akt II zeichnet also das Herannahen der großen Gefahr, Egmonts Vernachlässigung derselben trotz aller Warnungen, Steigerung seiner Verblendung bis zur vorläufigen Entscheidung zu bleiben.

III. Aufzug. 1. Szene. In kurzem Monologe spricht die Regentin die Stimmung aus, in welche sie die Antwort des Königs*) auf ihren Bericht (I, 2 Ende) versetzt hat. Sie schließt mit der Andeutung, sie wolle zurücktreten. Machiavell kommt. Ihm (und damit den Zuschauern) teilt die aufs äußerste gekränkte Regentin den Inhalt des Briefes mit: im Eingange Lob der Schwester, dann ein Tadel gegen die Zurückziehung der Truppen aus den Provinzen, Anmeldung eines starken Heeres und der Ankunft Albas. Machiavells geschickt gestellte Fragen und Zwischenbemerkungen entlocken der Regentin immer deutlichere Aussprüche über ihre Auffassung der nun geschaffenen Lage. Sie erkennt, daß man in Madrid reine Bahn geschafft sehen möchte, stellt sich lebhaft vor, wie der Beschluß in dem ihr nur zu wohl bekannten Konseil des Königs zustandegekommen ist,**) wie namentlich Albas Vorstellungen — sein Charakter-

---

*) vgl. Strada S. 206: Macchiavellus ab Hispania reversus attulit Regis litteras, quibus . . . . potestatem ei facit Belgio abeundi: testatus dare id se sororis petitioni non commodo provinciarum: quas ob provincias in summa temporum difficultate prudenter ac strenue gubernatas agit quaesitis sane verbis eius virtuti gratias cumulateque relaturum pollicetur. Der Brief ist erhalten vgl. Correspondence de Philippe II sur les affaires des Pays-Bas II. S. 651.

**) Vgl. Stradas Bericht (April 1567) S. 192: in ea consultatione quam super hac re postremam Rex habuit . . . deliberari hoc unum voluit, absque armisne, quod suadebant aliqui, an instructo exercitu, quod in primis hortabatur Pontificis Nuncius, ire ipsum in provincias expediret . . . Folgen die Namen der Teilnehmer wie bei Goethe. Der König selbst wohnte zur Verhütung von Streitigkeiten zwischen Alba und Gomez de Silva der Sitzung bei. Gomez sprach für Milde, mit ihm andere, dagegen betonte Alba in längerer Rede (S. 194), des Königs Gewalt dürfe nicht ungestraft verhöhnt werden, der Kardinal Spinoza klagte über die Verletzung des Inquisitionstribunals; endlich entschied der König selbst dahin, erst solle Alba mit einem Heere nach den Niederlanden ziehen, dann wolle er selbst nachkommen. Vgl. Schiller VIII, S. 222 ff. — Die Namen

bild zeichnet sie mit wenigen Strichen*) — den König zu seiner Strenge veranlaßt haben. Sie sieht deutlich voraus, welchen Lauf die Dinge nehmen werden, wenn Alba wirklich in den Niederlanden eingetroffen ist, wie der Rücksichtslose, eine geheime Instruktion**) vorschützend, sie allmählich aus ihrer Stellung verdrängen und durch Gewalt verderben wird, was sie durch Güte eben erreicht. Darum will sie ihm freiwillig Platz machen und abdanken, so schwer ihr dieser Entschluß auch wird.

Zweite Kabinettszene bei der Regentin. Inhalt: Die direkte Gefahr für Egmont beginnt mit der Abdankung der Regentin. Mittelbar wird nun der König selbst, unmittelbar und im Drama wirkend Alba, der Gegenspieler Egmonts. Aufbau: Steigerung vom Monologe zum Dialog. Steigerung der Abdankungsgründe: Brief des Königs (selbst gesteigert von Anerkennung zum Tadel, zur Mitteilung der Entsendung Albas), Wirkung der Vorstellung des Konseils (in diesem wieder Steigerung bis zum Durchdringen der Meinung Albas), Gedanke an Albas geheime Instruktion und Übergriffe. — Die Regentin und Macchiavell verschwinden nunmehr von der Bühne.

Clärchen und ihre Mutter unterhalten sich abends 2. Szene
über das alte Thema. Der Mutter Versuche, Brackenburg dem Mädchen näher zu bringen, überhört dieses und singt in der Stube auf- und abgehend ein reizendes Liebesliedchen. Ärgerlich nennt die Mutter es ein Heiopopeio, ein Schlummerlied, und bringt wieder das Gespräch auf Brackenburg, von dem sie eine Sicherung ihrer äußern Verhältnisse erwartet für die Zeit, wo der Rausch der Liebe einmal verflogen sein wird. Clärchen wehrt schau-

---

Vargas und Alonzo scheint Goethe willkürlich hinzugefügt zu haben, da sie auch bei Meteren (S. 130, 2) nicht genannt werden. Düntzer. Bei Strada kommen 3 Personen mit dem Namen Vargas vor, ein Alonzo (S. 438).

*) zum Einzelnen vgl. unten S. 78 f.

**) vgl. Meteren S. 132.

dernd und mit Thränen den Gedanken an diese Zeit ab, da erscheint Egmont, und alles Trübe ist verflogen.*) Auch die Mutter stellt die Segel nach dem Winde und erschöpft sich in Ergebenheitsbezeugungen gegen den feinen Herrn. Egmont verkehrt freundlich mit ihr. Clärchen wird über Egmonts Besprechen gleichgültiger Dinge und seine Zurückhaltung ärgerlich, Egmont neckt sie, indem er sie hinhält, bis er endlich den Mantel abwirft und im Staatskleide vor ihr steht, wie er ihr einmal versprochen zu kommen. Nun ist des Mädchens Unwille verflogen; sie wehrt seinen Zärtlichkeiten, damit sie die Pracht, die ihr Auge fesselt, genugsam bewundern kann, das goldene Vließ,**) den Sammet, die Stickereien. In rührendem Geplauder vergeht den Liebenden die Zeit; einfach und offen spricht sich der Graf über die Regentin, über Oranien aus, er scherzt sogar über die Mannweiblichkeit der Herrscherin.***) Endlich preist er herzlich sein Glück, bei der Geliebten Rang und Ansehen, Amt und Plage

---

*) Parallele: Egmont, der den Warnungen Oraniens nicht gefolgt ist, Clärchen, die der Mutter Mahnungen in den Wind geschlagen hat. Für beide also hat die Glückesszene einen finstern Hintergrund.

**) Egmonts stolze Auskunft über den Orden und Clärchens Entgegnung „o du dürftest die ganze Welt über Dich richten lassen!“ enthalten eine tragische Ironie. — „Mit Müh und Fleiß verdient“: „Die Umschrift des zu Brügge von Philipp dem Guten gegründeten Orden des goldenen Vließes lautet: Pretium laborum non vile.“ Düntzer S. 95 Anm.

***) Strada S. 29 aderat ei (Margaretae) non modo animus muliebrem conditionem supergressus, sed etiam habitus quidam corporis incessusque quo non tam femina sortita viri spiritus quam vir ementitus veste feminam videretur. Quippe vires illi tantae ut venari vel cervos mutatis ad cursum equis consuesset. . . Nec deerat aliqua mento superiorique labello barbula . . . . Immo quod raro in mulieres nec nisi in praevalidas cadit podagrâ identidem laborabat.

vergessen zu dürfen. Mit Clärchens Bekenntnis ihrer höchsten Glückseligkeit endet das Bild.

Liebesszene an der wirksamsten Stelle zwischen der Abdankung Margaretens und Albas Ankunft. (Kontrast dieser heiteren Liebesszene mit der unglückliche Liebe schildernden Szene I 3.) Inhalt: Egmont und Clärchens höchstes Glück vor dem Untergange. Aufbau: einleitende Szene zwischen Mutter und Tochter mit dem Liede, dessen Thema: Liebe, Wechsel von Lust und Leid; Egmont und Clärchen. Steigerung des Gespräches: in wiederholten Ansätzen Übergang von dem Persönlichen auf das Politische. Höhe: Egmonts Selbstcharakteristik. — Egmonts letztes Auftreten vor der Katastrophe: seine Schuld in liebenswürdigstem Lichte. Auch Clärchens Schuld verschiedentlich gestreift.

Akt III: das Netz für Egmont wird gespannt: die Regentin dankt ab, Alba wird angekündigt, damit beginnt Egmonts Untergang. Albas Charakterbild gezeichnet von der Regentin. „Der Zusammenstoß des Vertreters der Freiheit mit dem Vertreter der despotischen Gewalt wird vorbereitet“ Frick. Handlungen des Gegenspieles hinter der Szene.

IV. Aufzug. Szenengruppe I.

Nur mit der äußersten Vorsicht wagen die Bürger von Brüssel auf der Straße mit einander zu reden. Wir hören, daß Herzog Alba angekommen ist, daß er die strengsten Maßregeln gegen Zusammenrottungen getroffen hat, ja durch Versprechungen ein häßliches Denunziantentum hervorrufen möchte. Deutlich tritt die Angst der Bürger, ihre Einschüchterung durch diese Verordnungen und das Auftreten der Soldaten Albas hervor. Zu Jetter und dem Zimmermann kommt Soest mit der Meldung, die Regentin sei weg, Oranien sei weg, aber Egmont sei noch da. Auf ihn setzen die Unterdrückten nun ihre letzte Hoffnung. — Kaum haben die drei so — entgegen den Befehlen Albas — einen Augenblick zusammen gesprochen, da tritt auch schon Vansen zu ihnen. Aber die Bürger weisen seine Hetzereien deutlich und unhöflich ab.*) Van-

*) Die höhnische Frage „Seid ihr schon durchgeheilt?“ läßt darauf schließen, daß Vansen mit Prügeln bestraft worden ist,

sen behandelt sie nun mit Verachtung. Trotzdem redet er mit ihnen weiter, und sie hören ihm, der sie geschickt zu ködern versteht, trotz aller Angst und persönlichen Abneigung gegen ihn zu; er giebt zu erkennen, daß er sich vor dem Herzoge nicht fürchtet, da er glaubt, dieser werde der Strenge bald müde sein, und spricht dann offen seine Befürchtungen für Egmonts Sicherheit aus. Die Art, wie die Bürger seine Worte aufnehmen, läßt deutlich erkennen, daß sie es nicht wagen würden, dem Grafen in Not schnell beizuspringen. Vansen schildert dann in volkstümlicher Weise, wie die Justiz auch gegen Unschuldige gemißbraucht werden könne.*) Er zweifelt nicht, daß es Alba**) gelingen werde, Egmont in seinem Netze zu fangen. Jetter will noch immer nichts davon wissen. Da nahen sich Soldaten, und Vansen rät, nun auch vorsichtiger geworden, selbst zum Auseinandergehen.

3. Volksszene mit bekannten Personen. Inhalt: Albas Maßregeln und ihre Wirkung Aufbau: Steigerung in kleinen, durch das Auftreten neuer Personen bezeichneten Szenen vom allgemeinen (Schluß: hoffnungsvoller Hinweis auf Egmont) zur Darlegung der Gefahren für Egmont. Diese direkt: Schritt Albas gegen Egmont erwartet, indirekt: des Volkes Macht und Initiative gebrochen, so daß

---

weil er das schon von der Regentin erlassene Verbot des freien Redens über politische Dinge (Strada S. 190) übertreten. Keinesfalls ist an die ihm vom Seifensieder II 1 erteilten Schläge zu denken. Vansen ist stolz auf seine Wunden.

*) Goethe ist im allgemeinen infolge seines halberzwungenen Bildungsganges und besonders nach seinem Wetzlarer Aufenthalte auf die Justiz — natürlich cum grano salis — schlecht zu sprechen. Vgl. die Verhöhnung des Reichskammergerichts im Goetz. — Zu den Worten von der dickbäuchigen Kreuzspinne, die weniger schlimm sei, vgl. Shakespeares Jul. Cäs. Akt I „Laßt wohlbeleibte Leute um mich sein mit glatten Köpfen und die nachts gut schlafen. Der Cassius hat ein mager hungrig Aussehen; er denkt zu viel, die Leute sind gefährlich."

**) Er wird von Vansen (zum zweiten Male im Drama) trefflich charakterisiert.

Egmont im Ernstfalle ohne Rückhalt dastehen wird. Tragische Ironie darin, daß Vansen, gegen dessen Wühlen Egmont II 1 selbst aufgetreten ist, nun der einzige ist, der noch Mut hat, aber Egmont kaum helfen würde.

In der Wohnung Albas*) sprechen zwei seiner Werkzeuge über die Befehle des Herzogs und ihre Ausführung. Sie wissen nicht, welchem Zwecke seine umfassenden Vorkehrungen dienen, haben aber in blindem Gehorsam und Vertrauen auf seine erprobte Klugheit sorgfältig gethan, was er ihnen aufgetragen. Gomez, der „den leichteren italienischen Dienst gewohnt" war, charakterisiert Leben und Pflichten bei Alba und rühmt die Klugheit, mit der der Herzog das Heer von Italien hergeführt.**) Silva merkt an, daß die Provinzen ganz ruhig sind; man bewege sich nur noch um zu fliehen, und auch das werde bald verhindert werden.***) Beide glauben nicht recht daran, daß der König selbst kommt.†) — Ferdinands Auftreten Szenengruppe 2.

*) Strada S. 202: Albanus ... Bruxellas ingressus ... in aedes Culemburgicas divertit Gubernatrice Palatium obtinente. Meteren S. 132. Im Hause des Grafen Cuilemburg war der Bund der Geusen gestiftet worden. Strada S. 127 f. Es wurde später von Alba deshalb zerstört.

**) Strada S. 202: sane haud scio an ullus unquam exercitus tantum itineris maiori disciplina confecerit adeo ut ab Italia in Belgium usque non modo oppidorum nulli sed ne uni quidem rusticorum casae illata vis a quoquam aut iniuria memoretur. Folgt ein Beispiel für die Strenge Albas. Vgl. auch Schiller, Gesch. des Abfalls der Ver. Niederlande (Cotta) Bd. VIII, S. 284. Meteren S. 131. — „Die Verbundenen" sind die Genfer, Graubündner und Schweizer Dünßer, Vierteljahrsschrift f. Litt.-Gesch. II, S. 472 gegen L. Zürn, Arch. f. d. Stud. d. neu. Spr. u. Litt. LXXIX, S. 122.

***) Hinweis auf Oranien und Egmont.

†) Damit fällt die letzte Aussicht für Egmonts Rettung; wenn der König nicht kommt, wird Alba endgültig entscheiden müssen, und daß bei ihm Macht vor Recht geht, ist längst deutlich.

macht die Ahnung zur Gewißheit, daß alle Anstalten gegen Egmont und Oranien gerichtet sind. — Nun erst erscheint Alba.*) Seine Fragen über die Ausführung seiner Anordnungen werden zu seiner Zufriedenheit beantwortet; er appelliert an die besondere Aufmerksamkeit seiner Leute und bestätigt dadurch, daß ein Hauptschlag im Werke ist. Und schon nennt er Egmonts Sekretär als einen der zu Ergreifenden. Nun bekundet Silva, daß er Egmont besonders habe beobachten lassen, und kennzeichnet zusammenfassend dessen den Zuhörern schon genau bekannte Sorglosigkeit. Die andern Vornehmen lassen deutlich Angst, aber auch Mangel an Entschlossenheit und Gemeinsinn erkennen.**) Alba giebt nun die letzten Befehle. Silva spricht kurz vor seinem Abtreten seinen Zweifel an dem Gelingen des großen Planes aus.***) — Das Gespräch Albas mit seinem Sohne lenkt sich rasch auf Egmont, der Ferdinands argloses Herz schnell gewonnen. Des Vaters Tadel über des Sohnes Leichtsinn †) leitet über zu der klaren Darlegung des Planes, den Alba nun dem Sohne mitteilt, dem er zu seinem eigenen Besten eine bedeutende

---

*) Beachte die szenarische Anweisung, daß bei des Herzogs Erscheinen die andern zurücktreten. So steht er auch äußerlich im Vordergrunde.

**) Düntzer[1] S. 78 hält diese längeren Ausführungen Silvas über seine Kontrolle und die entsprechenden Bemerkungen Albas für die letzten Zusätze Goethes. Es läßt sich das wohl kaum ausmachen. Jedenfalls ist ein sachlicher Widerspruch in Bezug auf die Zeit, wie Düntzer meint, nicht vorhanden.

***) Damit wird noch einmal die Hoffnung für Egmonts Rettung erregt, andrerseits der Ausblick auf die spätere Zukunft eröffnet, die nach Egmonts Verurteilung (Schlußbild) unser Interesse fesselt. Beachte die jambischen Verse am Ende der Worte Albas und Silvas, wie bei Albas letzter Mahnung an Ferdinand: sie heben den Ton der Szenen.

†) Die Anmerkung Albas über den Leichtsinn der Mutter ist dem Sohne gegenüber fast roh zu nennen.

Rolle bei der Ausführung zugedacht.*) Ferdinand ist bereit zu gehorchen, nimmt die Befehle achtsam entgegen, verbirgt aber nicht seine Sorge über das Gelingen des Anschlages. Albas Schlußwort hebt noch einmal deutlich die entscheidungsvolle Wichtigkeit des Augenblickes hervor.

Silvas Ahnung trifft zum Teil ein: Oranien kommt nicht. Alba wird nun**) wieder irre in seiner Absicht; ein längerer Monolog zeigt uns seine Unentschlossenheit, sein Zaudern.***) Da bringt ihn Egmonts Anblick vom Fenster aus zum Entschlusse: so arglos und verblendet wird ihn das Schicksal ihm nie wieder zubringen.†) Sofort giebt er den Befehl, den Plan trotz Oraniens Ausbleiben auszuführen.

Egmont erscheint. Förmlich, aber ohne Mißtrauen auch nach der Mitteilung Albas, Oranien sei ausgeblieben, läßt er sich in ein Gespräch mit dem Feinde ein, spricht

*) „den Sinn a u s z u d r ü c k e n, zu befehlen, auszuführen" in Goethes eigener Handschrift steht das richtige „auszudenken." — Albas Wünsche wirken, verglichen mit Ferdinands späterer Stellungnahme wie tragische Ironie.

**) Bewundernswertes Mittel zur Erregung der höchsten Spannung.

***) Die Worte „So war denn diesmal wider Vermuten der Kluge klug genug nicht klug zu sein" wollen sagen, daß Alba eigentlich doch erwartet, Oranien werde kommen, weil er es von Oraniens Standpunkt aus für unklug halten müßte, durch das Ausbleiben den Ungehorsam gegen den König offen zu bekunden. Von Albas Standpunkt aus, der wußte, was dem Fürsten zugedacht war, erscheint das Ausbleiben natürlich als eine Klugheit. — Das Zaudern Albas hat Oranien geahnt II 2 c „vielleicht, daß der Drache nichts zu fangen glaubt, wenn er uns nicht beide auf einmal verschlingt" und Granvellas Äußerung s. u. S. 39 Anm. 3 gegen Ende.

†) Auf diesen Augenblick bezieht sich vor allem Goethes eigenes Wort über Egmont: „er kennt keine Gefahr und verblendet sich über die größte, die sich ihm nähert." — Die Situation ist von ergreifender dramatischer Wirkung.

seine Treue gegen den König aus und vertritt mit rücksichtsloser Offenheit seine Ansicht über Zweckmäßigkeit und Berechtigung der Politik des Königs. Er erklärt die Anwesenheit des spanischen Heeres für überflüssig, wünscht, der König möchte selbst gekommen sein, bemerkt, die Regentin verdiene die Dankbarkeit aller, da sie in kurzer Zeit den Aufruhr bewältigt — alles Gedanken, die für Alba im höchsten Grade verletzend sind, da seine Gegenwart damit indirekt für völlig überflüssig erklärt wird. Aber der Staatsmann weiß sich zu bezwingen und weist auf die Unsicherheit der Zukunft hin.*) Egmont sieht in dem guten Willen des Volks die sicherste Bürgschaft für die Aufrechterhaltung der Ruhe und hält einen Generalpardon für das beste Mittel, die Zustände auf die Dauer zu festigen. Aber Alba will die Verletzung der Königlichen Majestät und der Religion zum abschreckenden Beispiele gestraft sehen.**) Als nun Egmont auf das göttliche Vorrecht der Könige zu entschuldigen, zu begnadigen hinweist, meint Alba, dann bleibe es Pflicht der Diener, des Herrschers Ansehn zu schützen.***) Er will keinen Schuldigen verschonen. Demgegenüber betont Egmont die Unmöglichkeit alle zu erreichen, die schädlichen Folgen des schroffen Durchgreifens. Alba aber folgert die Notwendigkeit festen Auftretens für alle Freunde des Königs und lenkt nun das Gespräch direkt gegen Egmont, indem er mit ein paar Worten†) —

---

*) Vgl. Albas Worte im Conseil bei Strada S. 194: nec quia rebelles in praesentia conquiescant minus ferociae animis inesse, resumpturos utique vires ubi metum ultionis abiecerint. Nam serpentes etiam pestiferas tuto per hiemem tractari, quibus tamen haud desunt venena, sed torpent.

**) Derselbe Gedanke, den Alba und Cardinal Spinoza im Conseil vertreten hatten vgl. S. 28 Anm. 2.

***) vgl. Stradas Worte über Alba unten S. 78.

†) Beachte, daß Alba denselben Ausdruck „Fastnachtspiel“ gebraucht; dies Wort, das Egmont II 2 selbst von seinem Thun gesagt, verletzt ihn aus dem Munde des Gegners aufs heftigste.

ohne freilich den Namen zu nennen — sein leichtsinniges Gebaren kennzeichnet. Mit Mühe zwingt sich Egmont, diesen persönlichen Angriff in Ruhe zu überhören; nach einer Pause spricht er weiter über die allgemeinen Angelegenheiten. Nunmehr läßt er jede Rücksicht fallen, stellt sich offen auf Seite der Niederländer und spricht den Verdacht aus, der König beabsichtige die Provinzen unter dem Vorwande des Schutzes der Religion zu unterjochen. Auch Alba wirft die Maske ab und giebt diese Absicht zu: die Unfreiheit sei das Beste für ein kindisches Volk. Scharf entgegnet Egmont, auch von einem Könige müsse man sich Thorheiten versehen und besonders von den Ratgebern desselben.*) Albas Gelassenheit läßt den Gegner noch einmal seine Meinung kurz zusammenfassen: „zu drücken sind sie, nicht zu unterdrücken." **) Für Alba, der ja die Nutzlosigkeit dieses Wortgefechtes am besten kennt, wird die Sache schon zu lang; er muß aber doch, damit draußen die Vorbereitungen beendet werden können, das Gespräch noch weiter führen. Auf seine verfängliche Frage erklärt Egmont, er würde alles, was er gesagt, auch dem Könige ins Antlitz wiederholen und ihm raten, dem edlen Pferde, das er bändigen wolle, seine Gedanken abzulernen, nicht es durch Gewalt zu verderben.***) Alba entgegnet, es sei des Regenten schönstes Vorrecht, zum Besten des

---

*) das Volk, „das an den Blicken seines Herrn altert" und „allein das Recht hat klug zu werden": direkte bittere Ausfälle gegen Alba, der sie kühl abgleiten läßt.

**) Egmonts Ton erhebt sich bei der liebevollen Schilderung seines Volkes zu jambischen Versen.

***) „Jedes Wort in Egmonts Verteidigung der Rechte des Volkes ist gediegenes Gold der Wahrheit, mit menschlichstem, sittlichstem Gefühl seelenhaft ausgeprägt, wie schon Adam Müller mit Recht behauptete, fast die ganze moderne Staatsweisheit habe nichts Höheres aufzuweisen." Düntzer im Jahre 1858.

Volkes die Verfassung zu ändern, die den Klugen zu eigennützigem Handeln verlocken könne. Egmont betont, daß ja dann der König dasselbe thue, was er von andern befürchte, daß das Volk dann ihm oder doch seinen Nachfolgern schutz- und wehrlos in die Hände gegeben sei, besonders aber den fremden Dienern, die es ihm gefalle ins Land zu senden (erneuter Ausfall gegen Alba selbst). Alba verteidigt das Recht des Königs, sich zu seinen Werkzeugen die Leute zu nehmen, die ihn am besten verständen, Egmont den Wunsch der Bürger von Stammesverwandten beherrscht zu werden. Ein Gegenausfall Albas gegen den Adel, der selbst das Volk übervorteilt habe, wird von Egmont ruhig zurückgewiesen. Nunmehr aber wendet sich Alba von neuem gegen Egmont selbst. Er wünsche nicht von ihm solche Worte zu hören, wie er sie eben vernommen. Der König sei entschlossen, den Niederländern die Freiheit zu nehmen, er erwarte vom Adel nur den Rat, wie es zu thun sei. Da bricht Egmont voll warmen Mitleides mit seinem armen Volke in laute Klagen über die Thorheit dieser Pläne aus.*) Alba aber fordert nun nicht mehr Ratschläge, sondern Gehorsam, Unterwerfung vom Volk, vom Adel, von Egmont. Im höchsten Unwillen erklärt nun dieser, lieber auf sein Leben als auf seine Freiheit verzichten zu wollen.**) — Hier wird das Gespräch durch den von Alba längst ersehnten Eintritt seines Sohnes unterbrochen. Trotz seiner ernsten Stimmung ist Egmont höflich und freundlich gegen den Sohn seines Gegners. Dann aber bittet er Alba ihn zu entlassen.

---

*) So hat Egmont, von Alba nach und nach verlockt, Albas Gebot, daß bei Todesstrafe niemand die Handlungen der Regierung mißbilligen solle (Zimmermeister in IV 1) in weitestem Umfange übertreten. Damit hat Alba vor unsern Ohren eine äußere Berechtigung erhalten, den Gegner zu verhaften.

**) Albas wie Egmonts letzte Worte erheben sich in jambischen Versen.

Doch dieser faßt nun das Ergebnis der erfolgten Aussprache zu einer direkten Anklage gegen Egmont zusammen. Mit edlem Selbstbewußtsein weist Egmont dieselbe zurück, erklärt, daß er noch nicht alle Hoffnung auf eine Verständigung aufgebe,*) und will gehen. Da fordert ihm Alba den Degen ab, und Egmont erblickt die Bewaffneten am Ausgange. Er staunt, denkt einen Augenblick an Verteidigung, aber das Gebot des Königs ist ihm Befehl; und die Erinnerung an Oraniens Warnung**) erschüttert ihn aufs tiefste. Mit edler Gelassenheit ergiebt er sich.***)

---

*) Wieder laufen jambische Fünffüßer unter.

**) Vorbild Krösus' Ruf auf dem Scheiterhaufen: Solon, Solon. Herodot I 86

***) Goethe hat sich im Schlusse der Szene teilweise wörtlich an Strada angeschlossen. Vgl dessen Erzählung S. 204: consultabat in aedibus Culemburgicis Albanus cum Belgarum primoribus Areschotto, Egmontio, Hornano, Mansfeldio, Arembergio ac Barlamontio: aderantque praeterea Ferdinandus Albani filius, Vitellius, Serbellonius et Ibarra. Trahebat autem data opera consultationem Albanus de Consule deque Casembrotio (Egmonts Geheimschreiber) captis nuncium opperiens......; quum factum esse quod imperaverat admonitus, Senatum dimittit. Abeuntibus aliis ipse Egmontium seorsim evocat, quasi aliquid secreto allocuturus. Atque ex adverso cubiculo ostendentibus sese aliquot Centurionibus tum Albanus „Siste", inquit „Egmonti: custodiri te Rex iubet, eiusque nomine gladium pone". Ille inopinata denunciatione perculsus armatosque circum se complures aspiciens gladium tradidit, addens „Et tamen hoc ferro saepe ego Regis causam non infeliciter defendi". Nec plura fatus a Centurionibus in conclave traductus est. Eodemque tempore Hornanus ab Ducis Albani filio, a quo honoris causa deducebatur, iussus est posito gladio sese in potestatem Albani, Rege ita imperante, committere ... Interea Sanctius Avila praetorianorum praefectus ... Culemburgicas aedes atque aditus viarum armatis sepserat ignara suspensaque civitate quo terror ille pertineret ... Cardinalis Granvellanus Romae, audito quod Bruxellis acciderat, sciscitatus ab eo qui rem denarrabat an

Kabinettszene bei Alba, dessen erstes Auftreten, die Entscheidungsszene, äußerlich hervorgehoben durch das persönliche Gegenübertreten Egmonts und Albas. Inhalt: Egmont erscheint vor Alba, dem Vertreter des Königs, bekennt seine Ansichten, wird verhaftet. Aufbau: einleitende Szene: vor Alba treten seine Diener auf, Albas Maßnahmen gegen den Grafen sind fast beendet, Alba braucht nur das Netz um seine Beute zusammenzuziehen. Dritte Charakteristik Albas. — Zweite Einleitung: Alba und Ferdinand: Alba entwickelt selbst den Plan (Durchschimmern persönlicher Motive). Oraniens Brief: letztes retardierendes Moment. Albas Schwanken; die Entscheidung bringt der Anblick des unbefangenen Egmont. — Hauptszene: Alba und Egmont. Das Ganze erfüllt von einer eigentümlichen Spannung, weil wir wissen, daß Alba Egmont nur aufhalten will und deshalb das Gespräch in die Länge zieht. Daß Alba nach einer Blöße sucht, um einen Anlaß zu haben, Egmont zu verhaften ist nur etwas Äußerliches; solche Blößen hat sich Egmont verschiedentlich im Laufe des Gespräches gegeben. Das unheimlich Spannende liegt darin, daß die Vorbereitungen zum Hauptschlage hinter den Coulissen vor sich gehen. Steigerung in Albas Auftreten: Bitte um Rat, Anklage gegen Volk und Fürsten, offene Darlegung der Absichten des Königs, Forderung des Gehorsams. Steigerung in Egmonts Äußerungen: Mitteilung seines Rates, Verteidigung des Volkes, Anklage gegen den König, seine Diener, Weigerung des Gehorsams und Herausforderung seines Geschickes, dann, nach Ferdinands Auftreten, Einlenken — Mit Egmonts Verhaftung die Peripetie eingetreten. Bleibt nur noch die Erwartung: wird nicht das Volk Egmonts Befreiung erzwingen? V 1, wie wird der Held sein Schicksal tragen? V 2. (vgl. Maria Stuart Akt V) — Alba erscheint nicht mehr auf der Bühne, das Interesse konzentriert sich auf Egmont.

V. Aufzug. 1. Szene. Clärchen eilt mit dem widerstrebenden Brackenburg aus dem Hause um die Bürger zur Befreiung Egmonts aufzurufen. Klug weiß sie die Leute zu bewegen ihr zuzu-

---

captus quoque fuisset Taciturnus (sic Orangium nominabat) atque eo negante dixisse fertur: Uno illo retibus non concluso nihil ab Duce Albano captum. vgl. Meteren S. 136.

hören, begeistert entwickelt sie ihren Plan.*) Aber die Bürger treten scheu vor ihr zurück, sie halten ihre Kühnheit für Wahnsinn. Die flammenden Worte des Mädchens, die Losung „Egmonts Freiheit oder den Tod" erwecken in ihren verschüchterten Gemütern nur Furcht, und je wärmer die Begeisterte sich ausspricht, um so mehr wenden sich die Männer ab; weder die Erinnerung an die Vergangenheit, als sie den Grafen jubelnd empfingen,**) noch die Warnung vor der ohne Egmont freiheitslosen Zukunft kann ihre Angst überwinden; endlich, als Clärchen sich selbst zur Führerin anbietet, gehen sie auseinander. Clärchen, bitter enttäuscht, sucht nun nur noch Brackenburg für einen geheimen Befreiungsversuch zu gewinnen;***) seine Antwort „Du bist außer dir" zeigt ihr, daß auch diese letzte Hoffnung vergebens ist, und in edlem Zorne hält sie ihm seine und seiner Mitbürger Schwäche vor.†) Dann aber bricht ihr Kraft und Mut; nun ist alles aus, sie geht nach Hause, um zu sterben.

Vierte (letzte) Volksszene, durch die regungslose Passivität der Bürger noch mehr als die dritte (IV 1)

---

*) In Clärchens Worten laufen wieder, wenn sie besonders begeistert spricht, jambische Verse unter.

**) „Er kommt von Gent" der Hauptstadt seiner Statthalterschaft. — Zu der Beschreibung Clärchens vgl. die Worte des Marullus in Shakespeares Julius Cäsar I 1 „O harte Herzen Roms! Habt Ihr Pompeius nicht gekannt? Wie oft seid Ihr auf Mauern und Basteien geklettert, auf Türm' und Fenster, auf Schornsteine gar, die Kinder auf dem Arm, und habt gesessen den lieben langen Tag, geduldig wartend, bis durch die Straßen Roms Pompejus zog."

***) „das alte Schloß"; gemeint ist wohl der Cuylemburgische Palast; in einem von dessen Gemächern wurde Egmont (nach Strada) zuerst gefangen gehalten, später auf das Kastell in Gent gebracht (Meteren S. 136.)

†) „verbarg mich lauschend" ein kleiner, aber keineswegs störender Widerspruch zu I 3 „Wenn er herauf sah, lächelte, nickte, mich grüßte."

abstechend gegen die beiden ersten. Inhalt: Wirkung der Gefangennahme Egmonts auf das Volk: Clärchens Versuch, die Bürger zur Befreiung Egmonts aufzurufen, scheitert. Aufbau: Clärchen überredet Brackenburg; sie fordert das Volk zur That auf; als sie still bleiben, begründet sie die Notwendigkeit des Unternehmens; zuletzt sucht sie noch einmal auf ihre Begeisterung zu wirken. Nach dem Mißlingen letzter Versuch mit Brackenburg allein. Umschlag: Entschluß zu sterben. — Das Unglück macht die schüchterne Jungfrau zur Heldin (Vorbereitung von V 5); sie zeigt sich Egmonts würdig, aber auch verwandt in verblendeter Hoffnung.

2. Szene. Egmont kann die erste Nacht im Gefängnis nicht schlafen; die Sorgen, die er sonst wie Seifenblasen von sich gescheucht, nehmen ihm jetzt die Ruhe. Der durch des Kerkers Enge und Finsternis erzeugte Wunsch zu Pferde frisch ins Freie zu sprengen,*) zaubert ihm Bilder aus der schönen Vergangenheit vor. Bald ruft ihn die Wirklichkeit zurück, aber schnell umgaukeln ihn wieder süße Hoffnungen; des Königs Gerechtigkeit, der Regentin Freundschaft, die der Liebe sehr nahe kam, Oraniens Klugheit, des Volkes Dankbarkeit werden ihn befreien, und Clärchen würde gewiß, wenn sie könnte, ihr Teil dazu beitragen. Sein letztes Wort ist, wonach er verlangt, worauf er hofft, Freiheit.**)

Erste Kerkerszene; erster eine Szene füllender Monolog. Inhalt: Wirkung der Gefangennahme auf Egmont: Schwere Sorgen, Vorgefühl des Untergangs, aber schnell durch die ungebrochene Hoffnungsfreudigkeit seiner Natur überwunden, fester Glaube an die guten Seiten der Menschen, unerschütterliche Zuversicht auf Befreiung.

---

*) „da wo wir hingehören, ins Feld" wohl eine Erinnerung an diese Stelle sind die Worte Goethes (Gespräche mit Eckermann III. 11 März 1828) „die frische Luft des freien Feldes ist der eigentliche Ort, wo wir hingehören; es ist als ob der Geist Gottes dort den Menschen unmittelbar anwehte und eine göttliche Kraft ihren Einfluß ausübte."

**) das Ganze durchsetzt mit jambischen Versen.

Clärchen ist durch das Gerücht von Egmonts Verurteilung*) aufs höchste erregt. Von bangen Gedanken gequält erwartet sie Brackenburg, der ihr sichere Nachricht zu bringen versprochen hat, aber bis zu dieser späten Nachtstunde noch nicht erschienen ist. In ihrer Aufregung hält sie jedes Geräusch für das Nahen des Erwarteten. Ihre Gedanken drehen sich naturgemäß um Egmont. Noch ist es ihr unfaßbar, wie alles hat geschehen können, wie alle**) den Geliebten haben aufgeben können, so daß sie allein steht, um ihn zu retten, und dann legt sich ihr das Gefühl der Hilflosigkeit, des Unvermögens trotz ihrer Freiheit etwas für den Geliebten zu thun wie ein Alp auf das Herz.***) Da kommt Brackenburg, erzählt, wie er sich hergeschlichen, dann aber übermannt ihn sein Leid, um dessen willen er doch Egmont nicht gram sein kann.†) Erst Clärchens Frage bringt ihn zur Mitteilung, daß Egmont noch lebt. Die Sorge des Mädchens, man werde den Herrlichen heimlich im Gefängnis morden, muß Brackenburg durch die entsetzliche Gewißheit verdrängen, daß man den Grafen morgen auf offenem Markte ent- 3. Szene.

---

*) wie Egmonts Wort in V 4 „die letzte Nacht" zeigt, haben wir uns zwischen V 2 und V 4, also vor V 3 einen Tag verflossen zu denken. An demselben hat die Sitzung des Gerichtes der Zwölfe stattgefunden.

**) Clärchens verzweifelnde Vorwürfe treffen dieselben Personen in der gleichen Reihenfolge, auf die in der vorigen Szene Egmont seine Hoffnung setzt.

***) Verschiedentlich wieder Verse in der sich hebenden Rede. — Die letzten Worte, in denen Clärchen das Verfängliche des Empfanges Brackenburgs zu dieser Zeit streift, zeigen recht deutlich, wie scharf Goethe das rein Menschliche auch in den Augenblicken höchster dramatischer Erregung festhält.

†) Sein Wort „er war der reiche Mann und lockte des Armen einziges Schaf zur bessern Weide herüber" spielt an auf die Parabel des Nathan 2 Sam. 12 vgl. Viktor Hehn, Goethe und die Sprache der Bibel, Goethe-Jahrb. VIII. 187 ff.

haupten wird. Er hat gesehen, wie man in der Stille der Nacht das Schafott erbaute.*) Clärchen wendet sich mit Grausen von diesem Bilde ab; ihr frommer Glaube zeigt ihr ein anderes, friedlicheres: wie Egmont still von dem Todesengel im Gefängnis befreit und in ein besseres Jenseits geleitet wird.**) Und sie selbst will ihm auf diesem Wege begegnen. Mit Entschlossenheit erklärt sie dem entsetzten Brackenburg, was sie vorhat, bekennt ihm in liebevollem Abschiedsworte, daß sie ihn wie einen Bruder verehrt, und giebt ihm den Scheidekuß.***) Brackenburgs Bitten und Vorstellungen sind vergeblich; er soll auch nicht mit ihr sterben, sondern für die Mutter sorgen und mit ihr um die Verlorenen klagen. Als Brackenburg sie noch einmal mit Hoffnung zu erfüllen versucht, weist sie ihn ab; das schaudervolle Bild der Hinrichtung steigt wieder vor ihr auf, rasch tritt sie ans Fenster und trinkt das Gift. Sie überläßt nun Brackenburg die Entscheidung, ob er den Rest nehmen will und ihr nachfolgen, bittet ihn zu gehen, damit er nicht für ihren Mörder gehalten werde, und wankt in ihre Kammer, um dort still und allein zu sterben. — Brackenburg bricht in herzzerreißenden Jammer

*) nach Strada S. 223: mane ipso pervigilio Pentecostes conspectum est in foro, Juliani Romeri legione obsesso, ferali pegma pullo instratum panno ac duobus pulvinis ante argenteam Christi patientis effigiem. vgl. Meteren S. 146. Goethe setzt mit meisterlicher Kunst die Schilderung der Entstehung des Blutgerüstes an Stelle einfacher Beschreibung.

**) Diese visionäre Vorstellung Clärchens lehnt sich an die Erzählung von Petrus Befreiung durch einen Engel (Act. Apost. XII, 7) an.

***) Die Darstellung ihres Verhältnisses zu Brackenburg nicht ohne Widerspruch zu I 3, erklärt durch das Verlangen, den Unglücklichen zu trösten und ihre Schuld gegen ihn zu sühnen „Zarteste Weiblichkeit, die liebend der Liebsten gedenkt, und darüber ein Nachglanz heldenhaften Gefühles, welches dem Vaterlande gehört; so wird sie ganz auch des Geliebten würdig". Frick.

aus, neidet Egmont das Glück, von Clärchen im Jenseits empfangen zu werden und entfernt sich schließlich gebrochenen Mutes.*) Langsam erlischt auf der Bühne die Lampe, ein Bild von Clärchens Sterben in der Kammer.**)

Letzte Clärchenszene, eingeleitet durch Egmonts letzte Worte in V 2. Clärchens Verzweiflung Contrast zu Egmonts Hoffnungsseligkeit. Inhalt: Clärchens Tod. Aufbau: Dialog zwischen zwei Monologen. Clärchens qualvolle Ungewißheit durch die beiden Meldungen Brackenburgs (Verurteilung, Aufrichtung des Schafotts) zur „entsetzlichen Gewißheit" gesteigert; ihr Entschluß, durch das Wiederauftauchen des schrecklichen Bildes zur Ausführung getrieben. —

4. Szene. Egmont wird durch den Lärm der Diener Albas, welche ihm die bevorstehende Hinrichtung ankündigen sollen, aus dem Schlafe aufgeweckt. Mit edlem Freimut und Verachtung empfängt er sie; er ist gefaßt, den Henker unter ihnen zu sehen, erst die Frechheit mit der Silva das Urteil ein gerechtes zu nennen wagt, erregt seinen Zorn.***) Aber schnell nimmt er sich wieder zusammen,

*) Seine letzten Worte fast rein jambische Verse, wie sie auch in der ganzen Unterredung verstreut vorkommen.

**) Dieses letzte Bild, die musikalische Darstellung von Clärchens Tod und die erlöschende Lampe, ist nicht wie Frick meint „als ein Zugeständnis an das Theaterpublikum zu betrachten, das sich gern durch solche Mittel rühren läßt;" es hat vielmehr den bestimmten Zweck „auf die Traumerscheinung in der folgenden Szene einleitend vorzubereiten" (Dünzer). Keinesfalls hat Goethe damit das Maß erlaubter Allegorie überschritten; die Musik war das richtige Mittel, die Szene möglich zu machen. Vgl. u. S. 110.

***) Nach der ganzen Stelle müssen wir annehmen, daß Egmont nicht vor dem Gerichte gestanden hat; der Dichter konnte eben die Gerichtsszene nicht gebrauchen, da sie nur eine unwirksame Wiederholung des Gespräches mit Alba hätte sein können. Freilich erwähnt Ferdinand nachher die (historische) Anklageschrift und Egmonts Antworten darauf; Genauigkeit und Klarheit in diesem Punkte war Goethe nebensächlich, da er zuletzt die Gegnerschaft zwischen Alba und Egmont immer mehr zu einer persönlichen machte.

hört ruhig die Verlesung des Urteils*) an, nur bei der die Ritter des goldenen Vließes betreffenden Stelle macht er einen ironischen Einwand. Silva und seine Begleiter entfernen sich, Egmont bleibt still in sich versunken stehen und glaubt sich allein. Da gewahrt er, daß Ferdinand, der sich heimlich mit den Urteilsverkündern in das Gefängnis begeben hat, bei ihm zurück geblieben ist. Nun bricht seine Verachtung Albas in gewaltiger Rede gegen den Sohn aus, von dem er nicht anders annehmen kann, als daß er zurückgeblieben, sich an der Schwäche des Unglücklichen zu weiden. Er sagt dem Fassungslosen voraus, daß man seinen Vater durchschauen werde, wie er, nur um sich zur Geltung zu bringen, diesen Krieg entfesselt; ja er bekundet, daß Albas Sinnen hauptsächlich seinem Sturze gegolten, der von jeher von dem Finstern beneidet worden sei. Beim Spiel und Wettschießen sei diese Eifersucht deutlich zu Tage getreten.**) Egmont aber ver-

*) Goethe vertauscht den niederländischen Vornamen Lamoraal mit dem deutschen Heinrich. — Das Urteil ist frei gefaßt, deckt sich nicht mit dem von Meteren S. 145 inhaltlich mitgeteilten (vgl. Strada S 220); benutzt hat Goethe nur die Züge, daß Egmont und Hoorn besonders gegen ihre Vergewaltigung als Ordensherren des goldenen Vließes protestierten, daß Alba den Verurteilten die Schrift in der Nacht vorlesen ließ, und daß er sie allein unterzeichnet hatte. — Eine besondere Vollmacht, auch die Ritter des goldenen Vließes zu richten, hatte Alba wirklich vom Könige erhalten Strada S. 222 delegata sibi peculiari ab Rege facultate, quam in Torquatos equites exerceret. — Sie ist noch zu lesen in der Correspondance de Philippe II sur les affaires des Pays-Bas II 630. — „Das Gericht der Zwölfe," auch Rat der Unruhen, Blutrat vom Volke genannt, hatte Alba gegen alle Rechte des Landes eingesetzt. Schiller (Cotta VIII S. 297 ff.)

**) vgl. Strada S. 222: Populus tamen sive ex odio in Albanum sive in Egmontium amore iudicium ferens reum (Egmontium) absolvebat culpamque omnem transferebat in Albanum invidiae retinentem adversus Egmontium veterem belli aemulum offensumque super haec memorabant, quod

achtet den Gegner, der ihn durch heimliche Schliche zu Fall gebracht, und beschämt den Sohn durch das Bild des Vaters. Ferdinand bekundet in schmerzerfüllten Worten seine innere Zerrissenheit. Egmont versteht ihn nicht, erinnert sich an Ferdinands frühere Freundlichkeit, glaubt aber darum ihn noch mehr als den Vater verabscheuen zu müssen und fordert ihn auf zu gehen. Aber Ferdinand versichert, daß er erst im letzten Augenblicke in die finstern Pläne seines Vaters eingeweiht worden ist, und klagt in rührenden Worten um Egmonts Fall. Dieser kann noch nicht begreifen, was er von dem Jammernden halten soll. Da bricht Ferdinand in laute Vorwürfe gegen den Vater aus, der ihm diesen gewaltigen Schmerz zugefügt.*) Immer heftiger spricht sich der Jammer des edlen Jünglings aus, er fällt dem Gefangenen um den Hals und gesteht ihm, daß sein Bild ihm von Jugend auf vorgeleuchtet, wie er sich gefreut, ihn endlich zu sehen, und wie hart er nun betrogen sei. Dies Geständnis veranlaßt nun Egmont auch seine Zuneigung zu dem jungen Manne auszusprechen. Dann fragt er ihn und hört, daß es mit dem Urteil

---

olim aleâ ludenti multa aureorum milia victor Egmontius abstulisset: ac postea in publica laetitia, dum uterque explodendo ad signum sclopo ex provocatione contenderent, superatus esset Albanus ingenti Belgarum plausu ad nationis suae decus referentium victoriam ex duce Hispano. — Ein anderer Ausbruch von Albas persönlicher Abneigung gegen Egmont bei Meteren S. 132: „Diesen Duc de Alba wilkom zu heißen zogen viel Niderlendische Herrn jhm biß gen Lützenburg entgegen: under welchen auch war der Graff von Egmondt, gegen welchen der Duc de Alba, als er jhn von ferne ersehen, uberlaut riefff: Sihe da, wo der große Ketzer her kompt. Darüber der Graff wol etlicher maßen erschrack, aber weil es auff zweierley weyse kundt verstanden werden, verstundt er es zum besten, nähert sich herbey, unnd hießen einander wilkom, sich nach höffischem gebrauch freundlich umbfangend."

*) Konflikt zwischen Vater und Sohn, beliebtes tragisches Motiv z. B. in der Antigone, den Räubern, Fiesco, Kabale und Liebe, Wallenstein, Don Carlos. Frick.

Ernst sei.*) Nun versucht er noch einmal seine ganze Beredsamkeit, um Ferdinand zu bewegen, ihn zu retten. Aber dieser muß ihm sagen, daß eine Rettung unmöglich ist. Da faßt es Egmont, er stampft mit dem Fuße auf und wiederholt, sich gewaltsam bezwingend, die Worte „keine Rettung“! In bewegliche Worte kleidet er die Gedanken des Abschieds von der schönen Freude des Lebens, aber Ferdinands Klagen führen ihn bald auf diesen zurück. Ihm darf er sich als Vorbild entgegenhalten, darf ihm mit Stolz und Freude aussprechen, daß er am Ende des Lebens mit Zufriedenheit darauf zurückblicke. Aber Ferdinand kann ihm den Vorwurf nicht ersparen, daß er sich „selbst getötet habe“; viele hätten, meint er, die Gefährlichkeit von Egmonts Stellung erkannt, er selbst ihn gerne gewarnt. Alles, was man schon früher für bedenklich gehalten, stehe Punkt für Punkt in der Anklage. Aber Egmont bekennt, daß er gewarnt war;**) sein Schicksal habe ihn gerade so, nicht anders handeln lassen. Das trage er leicht, die Sorge um sein Land schwerer. Er hofft kaum, daß sein Tod dem Lande nützen werde, und zweifelt, ob jemand Albas verderbende Gewalt werde aufhalten können. Endlich fragt er nach seinen Leuten und erfährt, daß sein Schreiber Richard schon enthauptet worden. Zuletzt, als ihn Müdigkeit zur Ruhe mahnt, bittet er den Freund, sich Clärchens anzunehmen, deren Wohnung ihm sein alter Diener zeigen werde.***) Mit kurzem Abschieds-

*) Die Frage historisch auf dem Schafott: von Meteren S. 146: „Darnach fragt er Julian Romero (Platzmeister), ob dann gar keine gnad vorhanden were. Der zoge die Schultern an sich und gab mit geberden und worten zu verstehen: Nein. Darauff beiß er auff seine Zähn“ u. s. w.

**) v. Meteren S. 136: „Der von Egmondt war vorhin genugsam gewarnet, aber er wardt darüber zornig und daucht jhn, man thäte dem König ungleich, daß man von jhm etwas böses oder arges vermutten wollte.“

***) Goethe hätte vielleicht durch deutlichere Ausdrücke einem

wort entläßt er Ferdinand. Aber sein Besuch und die Gewißheit, durch ihn für Clärchen gesorgt zu haben, giebt ihm die Ruhe, so daß er den letzten Schlaf genießen kann. Die Gewißheit des Todes hat nichts Beunruhigendes für ihn; was ihn die Nacht vorher erregt hat, war die qualvolle Ungewißheit. Unter milden Gedanken schläft er ein. Da erscheint ihm im Traume die Freiheit in Clärchens Gestalt, wie sie zuerst um ihn trauert, dann die Befreiung der Provinzen andeutet und ihm durch den Lorbeerkranz das Verdienst zuweist.*) Das Bild bleibt in ihm wirksam, als er durch das Nahen der Musik erwacht; mit begeisterten Worten drückt er seine Hoffnungen für das Vaterland aus. Das Auftreten der spanischen Soldaten, die ihn zum Tode führen sollen, vermag nicht ihm die Erhebung zu rauben; ihr Anblick zeigt ihm vielmehr noch einmal den Unterschied zwischen den Herrscherknechten und den freiheitsliebenden Bürgern. Kühn geht er in den Tod als Vorbild selbstvergessener Vaterlandsliebe.**)

Zweite Kerkerszene, durch ihren erhebenden Schluß lebhaft kontrastierend zu dem Schluß von V 3. Inhalt: Egmonts Läuterung und Sieg, Nemesis an Alba, dessen persönliche Motive nun klar aufgezeigt werden. Aufbau: 1. Verkündigung des Todesurteils (Egmonts steigende Verachtung); 2. Egmont und Ferdinand: Triumph Egmonts über Alba, sich steigernd von der Aufdeckung der persönlichen Eifersucht des Richters zur deutlichen Abwendung des Sohnes vom Vater, zugleich sittliche Hebung Egmonts vom letzten Versuche, sich durch Ferdinands Hülfe zu retten, zu der Erklärung „ich habe mir genug gelebt.“ Ferdinands Klagen: die Nemesis für seine Mitschuld, aber zugleich das Mittel, wodurch Egmont in seiner Selbstlosigkeit sich zum

---

ärgerlichen Mißverständnisse dieses Vermächtnisses vorbeugen können. Vgl. Italien. Reise, Bericht Dez. 1787, zitiert S. 100.

*) Zur Beurteilung der Vision vgl. u. S. 110.

**) Beachte die jambischen Verse in den Schlußworten Egmonts.

Heldentum erhebt, indem er auch dem jungen Freunde verzeiht. Die letzten Worte eine Buße Egmonts; er bekennt, daß er gewarnt war, und ergiebt sich in sein Schicksal, wie er sich von ihm im Leben hat leiten lassen. 3. Egmonts Monolog: Vollendung der Läuterung. Steigerung von gelassener Ergebung in die Gewißheit seines Schicksals zu begeisterter Freude über seinen Opfertod, zur Hoffnung auf die durch ihn bewirkte Befreiung des Vaterlandes.

III. Dramatischer Aufbau.

Grundhandlung:	Freiheitsbestrebungen des Volkes und ihre Erfolge.
Haupthandlung:	Egmonts Stellungnahme und ihre Früchte.
Nebenhandlungen:	1) Klärchens Einwirkung auf Egmont. 2) Klärchens Stellung zu Brackenburg. 3) Ferdinands Verhältnis zu Egmont.

Verteilung der Szenen.

Grundhandlung:	I 1.	II 1.	III 1.	IV 1.	V 1. 4.
Haupthandlung:	I 1. 2.	II 1. 2.	III 1. 2.	IV 2.	V 2. 4.
Nebenhandlgn.: 1)	I 3.	—	III 2.	—	V 1. 3. 4.
2)	I 3.	—	III 2.	—	V 1. 3.
3)	—	—	—	IV. 2.	V 4.

Entwicklung.

I. Grundhandlung.

Exposition I 1. Persönliche Stellungnahme des Volkes: feindlich gegen den König, die Spanier, freundlich gegen Margarethe, Oranien, Egmont.

Erstes erregendes Moment: die kirchliche Bedrückung, paralysiert durch die Liebe zum Frieden.

1. Steigerung II 1. Zweites erregendes Moment: die Unruhen in Flandern. Vansen verursacht den Volkstumult, Egmont beschwichtigt ihn.

2. Steigerung III 1. Die Regentin dankt ab; Alba rückt heran. Höhe: Schilderung von Albas Thun.

Umschlag IV 1. Das Volk gebändigt durch Albas Strenge. Vansens zweiter Versuch zur Aufreizung mißlingt.

V 1. Klärchens Bemühungen, das Volk für die Befreiung Egmonts zu gewinnen, scheitern.

Ausblick V 4. Egmonts Tod wird dem Volke die Freiheit bringen.

II. Haupthandlung.

Exposition I 1. E. der Mittelpunkt der Volksverehrung.

I 2. E. nimmt der Regierung gegenüber Stellung für das Volk, ohne aber doch wie Oranien wirklich zu handeln. Er macht sich durch allerlei Scherze verdächtig, ist durch seine Nachsicht teilweise Schuld an den Unruhen.

Erregendes Moment: Aufforderung zur Staatsratsfitzung.

1. Steigerung II 1. E. beschwichtigt den durch Vansen erregten Tumult.

II 2. E. faßt trotz der Warnungen Olivas, des Sekretärs, Oraniens nicht den Entschluß zu bestimmter That, sondern verhält sich abwartend.

2. Steigerung III 1. E. versäumt jede Einwirkung auf die Regentin.

III 2. E. lebt sorglos heiter seinem Vergnügen statt der Politik.

3. Steigerung und Umschlag IV 2. E. treibt seine Verblendung auf die Spitze, geht in Albas Palast, wird gefangen. Höhe: Gespräch zwischen E. und Alba.

Katastrophe V 2. E. zeigt, daß sein Mut ungebrochen ist, indem er noch immer auf Freiheit hofft.

V 4. Er überwindet mit Verachtung die Gewißheit des Todes, sühnt seine Verblendung durch das Bekenntnis seiner Schuld und gewinnt durch die Überzeugung von der segensreichen Wirkung seines Todes den sittlichen Sieg über den Gegner und den Tod.

III. Nebenhandlungen.

1) Clärchen-Egmont:

Exposition I 3. Clärchen erzählt das Entstehen ihrer Liebe zu Egmont; trotz der Mutter Drängen entscheidet sie sich für Egmont.

Steigerung III 2. Das Glück, welches Cl. Egmont bereitet, bestärkt ihn in seiner Abneigung gegen die Politik. Höhe: letzte Worte Egmonts.

Umschlag V 1. Cl. strebt E. zu retten, indem sie die Bürger und Brackenburg zu gewinnen versucht. Es mißlingt. Sie faßt den Entschluß zu sterben.

Katastrophe V 3. Die Nachricht von E.'s Verurteilung veranlaßt Cl. das Gift zu trinken. Sühne ihrer Schuld.

V 4. Als Traumbild begeistert sie E. zu heldenmütigem Sterben.

2) Clärchen-Brackenburg:

Exposition I. 3. s. o. 1) — Brackenburg faßt den Entschluß zu sterben.

1. Steigerung III 2 (Anfang). Seine Schwäche hat ihn den Entschluß nicht ausführen lassen.

2. Steigerung V 1. Er gewinnt es über sich, Cl. bei ihren Versuchen für E. zu geleiten, lehnt aber das Wagnis, ihn zu retten, ab.
3. Steigerung V 3. Er sucht Cl. in ihren letzten Augenblicken zu trösten, wird von ihr abgewiesen, entschließt sich aber doch zu leben und ihre Bitten zu erfüllen.

3) Ferdinand-Egmont:

Exposition IV 2. Ferdinand zeigt sich empfänglich für E.'s Freundlichkeit (erklärt durch V 4 E. sein Vorbild).

Steigerung IV 2. F. wird von seinem Vater in dessen Pläne betreffend E. eingeweiht und zeigt sich als gefügiges Werkzeug.

Umschlag V 4. E's Schicksal rührt den Jüngling.

Katastrophe V 4. F.'s Unwille gegen den Vater bricht offen hervor; er bekennt sich rückhaltlos zu E. und wird von diesem zum Vollstrecker seiner letzten Wünsche erwählt.

Was die dramatische Form angeht, so wird über die Einheit der Handlung weiter unten*) zu reden sein. Der Ort wird entgegen der von Goethe schon im Goetz nach Shakespeares Vorbild durchbrochenen französischen Norm vielfach gewechselt; jeder Akt verlangt zwei, der erste und der fünfte je drei Szenenbilder, sodaß in jedem Akte einmal, im ersten zweimal, im fünften dreimal die Szene geändert werden muß. Die richtige Entwicklung der Handlung erfordert durchaus diese Teilung, und es ist nicht der mindeste Grund vorhanden, dem Dichter daraus mit Berufung auf eine noch dazu lange mißverstandene Theorie einen Vorwurf zu machen. Dasselbe gilt von der Zeit. Zwischen I 1 und I 2 können ganz gut einige Tage

*) Vgl. S. 108.

liegen, ebenso zwischen II und III; sicher muß einige Zeit verstrichen sein zwischen III und IV, und ein Tag zwischen V 3 und V 4. Zuschauer und Leser werden das nicht empfinden, und, wenn sie es merken, werden sie nicht in dem Verständnis des Zusammenhangs gestört. Und diese Forderung allein kann die Grundlage für den Aufbau des Dramas bilden.

IV. Geschichtliche Grundlage.

Goethes Quellen. Natürlich kommt hier nur das in Betracht, was Goethe selbst aus der Geschichte schöpfen konnte. Seine Quellen waren das Werk des Jesuiten **Famianus Strada** de bello Belgico decades duae Rom 1632*) und des **Emanuel von Meteren** „eigentlich und vollkomene historische beschreibung des Niderlandischen Kriegs", vom Verfasser hochdeutsch übersetzt (1611)**). Namentlich das erstgenannte Buch hat dem Dichter vortreffliche Dienste geleistet; ganze Stellen hat er fast wörtlich entlehnt,***) ohne doch des Verfassers Stellungnahme für die Spanier zu teilen.

Ereignisse. Die Grundzüge der historischen Unterlage des Dramas sind etwa folgende:

Das niederländische Volk war erregt durch seine alte Abneigung gegen die Herrschaft der Spanier, welche neue Nahrung erhalten hatte dadurch, daß Philipp II. gegen die Privilegien des Landes nach dem Kriege gegen Heinrich II. von Frankreich (Siege Egmonts bei St. Quentin

*) Ich benutze und zitiere die verbesserte Ausgabe Frankfurt a. M. 1651 (Johannes Beyer).

**) Mir stand nur eine neue Ausgabe, „gedruckt zu Arnhem bey Johan Janssen 1614" zur Verfügung, nach dieser zitiere ich.

***) Die Belege in den Anmerkungen zu II.

1557, bei Gravelingen 1558,*) Friede zu Cateau-Cambrésis 1559) spanische Beamte und Soldaten in den Niederlanden zurückgelassen hatte, die dem Volke durch allerlei Ungebührlichkeiten sehr lästig fielen. Ferner wurde der katholische Teil der Bevölkerung aufgebracht durch die ohne Anhörung der Stände angeordnete neue Bistumseinrichtung (statt 4 Bistümer 15 unter 3 Erzbistümern). Den im Lande ziemlich zahlreich gewordenen und noch immer zunehmenden Anhängern der Reformation wurde diese Einrichtung noch besonders verdächtig, da man befürchtete, es werde zugleich die spanische Inquisition in den Provinzen eingeführt werden. Der von Philipp nach längerem Schwanken **) eingesetzten Statthalterin Margarete von Parma, des Königs Halbschwester, gelang es weder durch Milde noch durch Strenge das Volk dauernd zu beruhigen, ja sie mußte dem Drängen des Adels nachgebend ihren Ratgeber, den Kardinal Granvella, 1564 gehen lassen. Die Einführung des Tridentinischen Ketzergesetzes erregte das Volk noch mehr; die unehrliche Art und Weise, in der Philipp II. und seine Regierung die Reise des Grafen Egmont nach Madrid erfolglos gemacht hatten, und andere Vorkommnisse veranlaßten den Adel den Kompromiß zu Breda (1566) zu schließen, dessen Teilnehmer gelegentlich eines Festes im Palaste der Grafen Cuylemburg sich den Namen Gueux beilegten. Eine neue Gesandtschaft des Adels nach Madrid vermochte zwar den König zu einer zeitweisen Milderung des Inquisitionsverfahrens, aber das Volk glaubte nicht an die Ehrlichkeit der königlichen Politik. So fand der fanatische Eifer einiger Heißsporne allzugünstigen Boden, und es kam zu Bilderstürmereien zuerst in St. Omer in Flandern, dann

*) Vgl. S. 10, Anm. 3.

**) Egmont wie Oranien machten sich Hoffnung auf diesen Posten, aber der König wagte nicht, ihn einem Niederländer zu geben.

in anderen Städten, besonders auch in Antwerpen. Die Statthalterin wollte in der ersten Bestürzung über diese Vorkommnisse Brüssel verlassen, aber Egmont und Oranien vermochten sie zu bleiben; es kam zwischen ihr und den Geusen ein Vertrag zustande, nach dem vor allem die Inquisition beseitigt werden sollte. Bald aber zeigte Margarete, die ihren Gesinnungen nach streng katholisch war,*) daß es ihr mit dem Vertrage nicht rechter Ernst gewesen war; sie bedrückte verschiedene protestantische Städte mit spanischen Besatzungen. Infolge dessen brach in Valenciennes, wo ein fanatischer französischer Geistlicher die reformierte Lehre verbreitet hatte, ein wirklicher Aufstand aus, der mit Gewalt unterdrückt werden mußte. Überdies verlangte die Regentin von den Adeligen einen Eid, der sie verpflichten sollte, die Bilderstürmer zu verfolgen und den römisch-katholischen Glauben zu fördern. Egmont und andere leisteten nach einigem Zögern den Eid; Oranien aber verweigerte ihn hartnäckig und ließ sich auch in einer auf Wunsch der Regentin zu Willebroeck bei Antwerpen veranstalteten Zusammenkunft mit Egmont nicht umstimmen, versuchte vielmehr diesen auf seine Seite zu ziehen und nahm, als ihm das nicht gelang, in rührender Weise wie von einem dem Tode Geweihten von dem Grafen Abschied.**) Er legte dann seine Statthalterschaft von Holland, Seeland und Utrecht nieder und ging außer Landes. Mittlerweile hatte der König auf den Beschluß einer Staatsratssitzung hin***) den Fernando de Toledo Herzog von Alba mit spanischen und italienischen Truppen in die Provinzen entsandt. In meisterhaftem Marsche zog dieser von Mailand durch die Freigrafschaft nach Norden†) und kam am 22. August 1567

*) Vgl: S. 14 Anm. 2.
**) Vgl. S. 24 Anm. 1.
***) Vgl. S. 28 Anm. 2.
†) Vgl. S. 26 Anm. 1 und S. 33 Anm. 2.

in Brüssel an. Eine Instruktion des Königs gab ihm die ganze Militärgewalt über die Niederlande. Alba trat von vornherein mit der größten Strenge auf, nur die Edlen behandelte er mit Zuvorkommenheit, bis es ihm gelang die Grafen Egmont und Hoorn am 9. September unter dem Vorwande einer Beratung in den Cuylemburgischen Palast, wo er vorläufig residierte, zu locken und dort nach längerem Gespräche*) gefangen zu nehmen. Auch andere Adelige wurden am selben Tage verhaftet, darunter Egmonts Geheimschreiber Johann Casembrot von Beckerzeel. Der Prinz von Oranien, den Alba auch nach Brüssel eingeladen hatte, ging nicht in die ihm gestellte Falle.

Diese Gewaltmaßregeln Albas und sein Übergreifen in ihren Machtbereich veranlaßte die Regentin zwei Tage später abzudanken. Nun errichtete Alba den „Rat der Unruhen“, der mit schrecklicher Grausamkeit gegen alle Verdächtigen wütete, so „daß bald alle Galgen unnd Baum an den Straßen voll hiengen.“ **) Vor diesem Gerichte wurden Oranien, Egmont und Hoorn mit anderen Adeligen des Hochverrates angeklagt. Alle Bemühungen der Freunde und Verwandten für die beiden Gefangenen — Egmonts Gattin Sabina von Bayern wandte sich an das Reich, den Kaiser Maximilian II., den König Philipp —, ihre eigenen Verteidigungsschriften, worin sie die gegen sie erhobenen 82 resp. 60 Anklagepunkte widerlegten, nützten ihnen nichts; neun Monate verflossen den Unglücklichen im Gefängnis, während deren sie als Ritter des goldenen Vließes immer wieder die Zuständigkeit des von Alba eingesetzten Gerichtes verwarfen: da wurden sie am 4. Juni 1568 in aller Form zum Tode verurteilt. Das Urteil wurde den Grafen nächtlicherweile mitgeteilt und von ihnen mit Fassung aufgenommen. Kurz vorher (1. Juni)

*) Vgl. S. 39 Anm. 3.
**) v. Meteren S. 136.

war Casembrot von Beckerzeel mit 24 anderen Niederländern öffentlich enthauptet worden. Am 5. Juni zwischen 10 und 11 Uhr vormittags wurde auch Egmont auf das in aller Eile auf dem Markte zu Brüssel errichtete Schafott geführt*) und hingerichtet, gleich nach ihm der Graf von Hoorn. Beider Köpfe wurden auf Stangen gesteckt und bis zum Nachmittage ausgestellt. Die Bürger von Brüssel tauchten ihre Tücher in das Blut der Gemordeten und verwahrten sie als Reliquien.**)

Der Abscheu über diese That Albas trug wesentlich dazu bei, die Feinde der spanischen Herrschaft zu sammeln. Fast ununterbrochen wütete der Krieg bis 1609, wo der Vertrag zu Antwerpen den protestantischen Niederlanden einstweilen die Freiheit gab. Aber erst ein zweiter Kampf 1621—48 sicherte das Errungene, und der westfälische Friede bestätigte für immer die Unabhängigkeit Hollands von Spanien. —

Abweichungen von der Geschichte d. Goethe.

Mit glücklichem Griffe hat Goethe sich einen Stoff erwählt, der ihm nur zu verhältnismäßig geringen Abweichungen Veranlassung gab.***) — Das Drama setzt mit dem Augenblicke ein, wo die Nachricht von den Bilderstürmereien in Brüssel eine gefährliche Bewegung hervorruft, der gegenüber die Regierung und die Hauptpersonen Stellung nehmen müssen. Es schließt mit dem Tode des Haupthelden, der durch den persönlichen Zusammenstoß des

---

*) vgl. S. 44 Anm. 1.

**) Vergleiche für die ganze Darstellung Schiller, Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande (Cottasche Ausgabe Bd. VIII) mit der ersten Beilage: Prozeß und Hinrichtung der Grafen von Egmont und von Hoorn. Maurenbrecher, Vortrag über „Egmont und Oranien in der Geschichte" Chronik des Wiener Goethe-Vereins 5, S. 16.

***) Ein Jahrhundert vor Goethe hat schon der niederländische Dichter Vondel in seinem „Lucifer" den Abfall der Niederlande zum Hintergrund einer dramatischen Dichtung gemacht.

Vertreters der Unterdrückung mit dem Vertreter der Freiheit veranlaßt wird. Das weitere Schicksal der Allgemeinheit konnte nicht in das Stück hineinbezogen werden; es wird darum durch eine Vision angedeutet. Verschiedene dem Beginn des Dramas vorausliegende Begebenheiten werden im Laufe des Stückes da berührt, wo ihre Folgen bei Personen und Dingen wirksam werden, z. B. Egmonts Heldenthaten bei St. Quentin und Gravelingen, die Bündnisse des Adels, der Schabernack der neuen Livreen, die persönliche Eifersucht Albas auf Egmont. —

Den *Zusammenhang der Hauptbegebenheiten* hat der Dichter nur in folgenden Punkten geändert:

1) Er hat entsprechend der mehr vermittelnden Stellung der Regentin an Stelle des von dem Adel geforderten Eides die *Erklärung im Staatsrate* gesetzt.

2) Er hat die *Unterredung zwischen Egmont und Oranien* nach Brüssel verlegt und ihr einen andern Zusammenhang gegeben, um ihr den im Drama für sie passenden Platz unter den Warnungen an Egmont anweisen zu können. Indem er ferner Alba hoffen ließ, Oranien mit Egmont zusammen zu fangen, hat er die Spannung gesteigert und den Gegensatz zwischen Egmont und Oranien schärfer hervorgehoben.

3) Er hat die *Abdankung der Regentin* vor Albas Ankunft verlegt, einmal um Alba und Egmont von vornherein als einziges Gegnerpaar einander gegenüber zu stellen, sodann aber und besonders um noch einen Hauptpunkt aufzuweisen, an dem Egmonts Thatenlosigkeit sich zeigen und rächen sollte. Nach der Auffassung, die der Dichter uns beibringen will, würde, wenn Egmont der Regentin thatkräftig beigestanden, seinen Einfluß auf sie, die ihn liebte, geltend gemacht hätte, Alba

überhaupt nicht haben aufkommen können*), und so Egmonts Untergang vorgebeugt worden sein.

4) Er hat die Ereignisse zwischen Albas Einzug und Egmonts Hinrichtung der Zeit nach zusammengezogen. (Einzug in Brüssel 22. August 1567, Hinrichtung 5. Juni 1568.) Diese Änderung ergab sich naturgemäß aus den Forderungen des Dramas.**)

Von den Personen der Geschichte hat der Dichter naturgemäß nur diejenigen in sein Werk hineingezogen, welche sich für die beabsichtigten Wirkungen brauchbar erwiesen. Weggeblieben ist, um unbedeutendere zu übergehen, Graf Hoorn, „um die Handlung zu vereinfachen und die Teilnahme nicht zu spalten." ***) Geändert hat der Dichter abgesehen von der Charakterisierung die Rolle Ferdinands,†) weiter ausgeführt die Thätigkeit Macchiavells,††) ganz frei erfunden den Namen von Richard,

*) Vgl. unten S. 75. Anm. 1.

**) Der Dichter vermeidet es natürlich, uns klare Angaben über die Zeit der einzelnen Akte und Szenen zu geben; die Einheit und Folgerichtigkeit der Handlung läßt in dem Hörer und Leser die Frage nach der Zeit erst a posteriori aufkommen.

***) Düntzer[4] S. 45. Hoorn war seinen äußern und innern Eigenschaften nach Egmont sehr ähnlich, vgl. Strada S. 225: Philippus Comes Hornanus et ipse aurei Velleris eques quatuor annis natu maior Egmontio decessit . . . Neque Hornano minor quam Egmontio nobilitas erat ex Gallica Momorantiorum gente: cui se parem utique praestitit rebus ad S. Quintinum strenue gestis praefecturisque tum Belgici maris tum praetorianorum militum magnifice administratis . . . Defleri profecto haud modice potuisset huius viri mors, si non Egmontius omnium lacrymas consumpsisset.

†) vgl. S. 81.

††) Einen Macchiavellus aulicus entsandte die Regentin nach Strada S. 205 an den König, um ihre Abdankung durchzusetzen. Goethe hat nicht ohne Absicht diesem Manne manchen Satz in den Mund gelegt, den sein berühmter Namensvetter, der Verfasser

Egmonts Geheimschreiber,*) die Diener Albas und die Vertreter des Volkes. Die bedeutendste freie Erfindung des Dichters aber zeigt sich in der Ausgestaltung der Charaktere und in der Einführung Clärchens, die im Zusammenhang steht mit der Umbildung des historischen Egmont. Davon unten.

des Buches del principe (1469—1527) gesagt haben könnte. Nach derselben Seite spielt das Wort der Regentin „du solltest Geschichtsschreiber sein."

*) Derselbe hieß wirklich Johann Casembrot von Beckerzeel. (vgl. S. 60). Der Grund zu dieser Änderung war der, daß der Dichter eine Egmont unbedingt untergebene und ergebene Person darzustellen wünschte.

V. Charaktere.

Für die Charakteristik der Hauptpersonen *) fand Goethe namentlich bei Strada ausgezeichnetes Material.**) — So konnte er die Züge, mit welchen der Geschichtsschreiber die Regentin schilderte, fast alle bis zu Einzelheiten***) verwenden.

Margarete v. Parma

Das Historische ist kurz folgendes.†) Margarete von Parma war eine natürliche Tochter Kaiser Karls V., geboren in den Niederlanden 1522, eben dort erzogen von der Tante des Kaisers Margarete, damals Statthalterin, von der sie die Liebhaberei der Jagd annahm, vermählt 1536 dem Herzog Alessandro Medici von Florenz, verwitwet 1537, dann wieder vermählt dem Herzog Ottavio Farnese 1538, dem sie Parma und Piacenza als Brautschatz zubrachte. Beide Ehen waren

---

*) vgl. Düntzer[4] S. 140 ff. Die Nebenpersonen charakterisiert gut Kämpffer Arch. f. d. Stud. d. neuer. Spr. u. Litt. Bd. 20 (1856) S. 461 ff. Egmont selbst beurteilt er völlig falsch.

**) Vgl. den unten S. 93 zitierten Brief an Frau von Stein vom 22. März 1782.

***) Vgl. S. 14 Anm. 4 und S. 30 Anm. 3. Daß die Figur der Regentin erst nach der Bekanntschaft Goethes mit der Herzogin-Mutter Amalia in der zweiten Redaktion des Dramas eingeführt worden, ist sehr unwahrscheinlich.

†) Strada S. 25 ff. Schiller S. 79 ff. Maurenbrecher in der Allgemein. deutsch. Biographie Bd. XX, S. 325 ff.

nicht glücklich, die letztere, weil der Gemahl erst 13 Jahre alt war. Doch mit der Zeit besserte sich das Einvernehmen mit dem Gatten: sie gebar ihm 2 Söhne. Im Jahre 1559 führte König Philipp II. sie als Oberstatthalterin in den Niederlanden ein. „Margareta war in den Niederlanden geboren und auch da erzogen. Sie hatte ihre erste Jugend unter diesem Volke verlebt und viel von seinen Sitten angenommen. . . . Es mangelte ihr nicht an Geist und einem besondern Sinn für Geschäfte, den sie ihren Erzieherinnen abgelernt und nachher in der italienischen Schule zu größerer Vollkommenheit gebracht hatte.“ *)

„Margareta besaß Geschicklichkeit und Geist, eine gelernte Staatskunst auf einen regelmäßigen Fall mit Feinheit anzuwenden, aber ihr fehlte der schöpferische Geist, für einen neuen und außerordentlichen Fall eine neue Maxime zu erfinden oder eine alte mit Weisheit zu übertreten. . . . Die Nachgiebigkeit, die man ihr so freigebig zum Verdienste anrechnet, hatte der herzhafte Widerstand der Nation ihrer Schwäche und Zaghaftigkeit abgepreßt; nie hat sie sich aus selbstgebornem Entschlusse über den Buchstaben der königlichen Befehle erhoben, nie den barbarischen Sinn ihres Auftrags aus eigener schöner Menschlichkeit mißverstanden. Selbst die wenigen Bewilligungen, wozu die Not sie zwang, gab sie mit unsichrer zurückgezogner Hand, als hätte sie gefürchtet zu viel zu geben, und sie verlor die Frucht ihrer Wohlthaten, weil sie mit filziger Genauigkeit daran stümmelte. Was sie zu wenig war in ihrem ganzen übrigen Leben, war sie zu viel auf dem Throne — eine Frau“**).

Gerade so tritt uns die Regentin im Drama entgegen. Der Wille des Königs ist ihre Richtschnur; ent-

*) Schiller S. 80.
**) Schiller S. 305 f. Zum letzten vgl. Egmonts Urteil gegen Oranien II 2.

rüstet weist sie Macchiavells kühnes Wort gegen den König zurück (I 2); sie geht (III 1), weil der König sie fallen zu lassen scheint. Von einer starken Liebe zum Volke, von einem Eintreten für seine Interessen finden wir nirgends eine Spur; die einzige höhere Idee, welche wirklich ihr eigen zu sein scheint, ist der Schutz der alten Kirche. Sie nimmt zwischen König und Volk eine vermittelnde Stellung nur darum ein, weil es ihr an Kraft fehlt, ohne jedes Zugeständnis des Königs Wille zu vertreten. Sie erkennt fast instinktmäßig in Oranien den gefährlichen Gegner; sie grollt Egmont echt weibisch, weil er den Kopf so hoch trägt und ihr die Gunst des Volks entzieht. Dabei ist sie — der einzige unhistorische und neue Zug bei Goethe — selbst in ihn verliebt,*) aber nicht einmal dies Gefühl setzt sich in Entschlossenheit nach der ein oder andern Seite um. Ihr Wort „was sind wir Großen auf der Woge der Menschheit? Wir glauben sie zu beherrschen, und sie treibt uns auf und nieder, hin und her“ zeigt, daß sie selbst ein Gefühl von ihrer Schwäche hat.

Oranien. Wie Margaretes, so stimmt auch Oraniens Charakter im wesentlichen mit der Geschichte. W i l h e l m Graf von N a s s a u, Fürst von O r a n i e n, geb. 1533 zu Dillenburg, war der älteste Sohn eines alten Geschlechtes, aus dem schon ein Vertreter auf dem deutschen Kaiserthrone gesessen hatte. Der Einwirkung des lutherischen Vaters (Philipp Melanchthon soll dem Kinde nach seiner Geburt das Horoskop gestellt haben) entzog Kaiser Karl V. den Knaben und ließ ihn von seiner Schwester Königin Maria katholisch erziehen. (Später 1581 trat er öffentlich zur Calvinischen Lehre zurück.) 9 Jahre lang lebte er in unmittelbarer Umgebung des Kaisers und war ihm, wie dieser selbst

*) Das ist nicht etwa bloß Egmonts selbstgefällige Einbildung; vgl. Goethes eigene Worte „ich gab ihm die stille Neigung einer Fürstin.“

bekannte, trotz seiner großen Jugend ein treuer Ratgeber. — Außer seinem Stammlande Nassau erbte er viele Besitzungen in den Niederlanden und Frankreich (Orange in der Provence). Er kam jung in hohe Stellen; 23 Jahre alt wurde er unter Hintansetzung anderer, auch des 12 Jahre älteren Egmont, Feldoberster des Kaisers; Philipp II. machte ihn zum Statthalter von Holland, Seeland und Utrecht. — Von seinem Charakter berichtet Strada S. 54: **ad novandas res haud scio an ullus unquam mortalium fuerit instructior quam Orangius. Ingenium ei praesens et occasionum haud segne sed subdolum, sui obtegens, etiam iis, qui arcanorum eius conscij ferebantur, inaccessum. Porro captandae ... gratiae ... artifex sane mirus: adeo ex vero ad omnium mores mores suos conformabat seque alienis momentis circumagebat. Non quod ad ista descenderet officiorum aucupia et vocabula imaginariae servitutis ... sed quod ... nec modicus nec praelargus ita verba callide temper raret, ut facile crederes eum plura factis reservare. Ex quo maior et gravitatis eius opinio et dictorum fides . . . licet superbo esset animo ac dominationis appententissimo ... tamen ... ubique sui potens extra sensum iniuriae videretur ... liber ab ira ... metui obnoxius: plane ut singula vereretur atque intuta putaret omnia. Non tamen propterea desistebat quod animus ex una parte ferax consiliorum, si prima non probarentur, nova illico supponeret: ex altera vastus atque immoderata percupiens omnem denique metum cunctationemque praecideret ... Idque et populo gratum . . . nec invidiosum apud imperantes, a quibus omnem superbiae suspicionem supplici obsequio redimebat. Ceterum Religio prorsus ambigua, aut potius nulla . . . propius fidem est, Religionem obtentui habitam esse eamque ceu vestem pro temporis opportunitate sumptam iuxta atque sepositam . . . id**

quod a perversa Macchiavelli institutione didicisse creditum est, cuius lectioni addictum sedulo fuisse . . . Granvellanus affirmat.*) — Oraniens Wahlspruch war saevis tranquillus in undis.**)

Dem allen entspricht das Bild, welches die Regentin im Drama von dem gefürchteten Gegner giebt, und die Art, wie Oranien mit Egmont spricht. Nur in einer Szene tritt Oranien wirklich auf; aber vorher und nachher greift sein Handeln in die Entwicklung der Dinge ein. Infolge seiner Eigenschaften erscheint Oranien als der ältere Freund Egmonts, während er, wie schon erwähnt, in Wirklichkeit zwölf Jahre jünger war als Egmont.

Diese Beobachtung leitet uns hinüber zu der größten und durchgreifenden Änderung, die der Dichter in dem Charakter Egmonts vorgenommen hat: er hat aus dem Manne in der Vollkraft der Jahre einen jüngeren gemacht, bei dem wir vergessen, daß er bei St. Quentin schon als Held die Waffen getragen.

Egmont. Die historischen Daten über Lamoraal Prinz von Gavre, Graf von Egmont***) sind folgende. Er war im gleichen Jahre wie Margarete von Parma 1522 geboren, „ein Abkömmling der Herzoge von Geldern, deren kriegerischer Mut die Waffen des Hauses Österreich ermüdet hatte. Sein Geschlecht glänzte in den Annalen des Landes; einer von seinen Vorfahren hatte schon unter Maximilian die Statthalterschaft über Holland verwaltet. Egmonts Vermählung mit der Herzogin Sabina von Bayern†) erhöhte noch den Glanz seiner Geburt und

*) Anderes in der Parallele zwischen Egmont und Oranien bei Strada vgl. u. S. 69. Schiller S. 71 ff. nach Strada S. 24 f. 544 f.

**) Vgl. oben S. 13 Anm. 1.

***) Über den Namen vgl. S. 15 Anm. 2.

†) Die Ehe war überaus glücklich; ihr entsprangen acht Töchter und drei Söhne.

machte ihn durch wichtige Verbindungen mächtig. Karl V. hatte ihn im Jahre 1546 in Utrecht zum Ritter des goldenen Vließes geschlagen; die Kriege dieses Kaisers waren die Schule seines künftigen Ruhms, und die Schlachten bei St. Quentin und Gravelingen machten ihn zum Helden seines Jahrhunderts." *) — Erat in oculis votisque Belgarum Comes Egmontius clarus militari scientia Princeps: manuque sive inter hostes sive domi equestribus in ludis decurrendis librandoque ad signum sclopo (Büchsenschießen nach der Scheibe), a quibus magna genti aestimatio, nulli secundus. Accedebat innata viri comitas et, quod rarum est, innoxia nobilitati popularitas . . . Sed erat in primis recens ad Sanctum Quintinum victoria, cuius non exiguam sane partem Egmontio deberi Rex palam professus est et recentior ad Gravelingam . . . ut Belgij Rector si favore militum, si consensu populi commonstrandus esset, nemo unus ante Comitem Egmontium haberetur **) . . . Erat Egmontius ingenio hilari explicato sibique praefidente: tristi Orangius, inobservabili, vitabundo. In hoc solertiam ubique laudares: fidem in illo saepius reperires. Dux belli melior quam senator, Aiax ille: hic Ulysses, domi pugnacior consilio quam fortis manu. Provisor alter anxius inque futura semper animo praecurrens eoque adversus repentina nunquam improtectus: alter plerumque curis vacuus nisi instantibus; ad subita tamen magis imparatus quam aut impromptus aut impar. Plus ab altero sperares: ab altero plus timeres amicumque tibi Egmontium malles, Orangium magis inimicum nolles. Et ne qua in re convenirent vultu erat Egmontius perquam pulchro, validis membris, aspectu pleno dignitatis: alter ore gracili, colore fusco, capite recalvo. Summus tamen uterque populo habe-

*) Schiller S. 76.
** Strada S. 23 f.

batur, sed illum homines amabant, hunc colebant.*) — Egmontius, homo militaris, in amore odioque iuxta apertus adeo non dissimulabat (abalienationem a Rege) ut domi suae se coram permitteret sermones haberi perquam indignos Maiestati Regis haud ignara Gubernatrice, quae per literas indicavit ea Regi. **)

Dies ungefähr war das Material, über welches Goethe verfügte. Der Dichter hat die Charakterschilderung nach einer Seite vertieft, die schon Schiller richtig hervorhebt. ***) „Menschen, die das Glück mit einem Lohne überraschte, zu welchem sie keinen natürlichen Grund in ihren Handlungen finden, werden sehr leicht versucht den notwendigen Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung überhaupt zu verlernen und in die natürliche Folge der Dinge jene höhere Wunderkraft einzuschalten, der sie endlich tolldreist, wie Caesar seinem Glücke vertrauen. Von diesen Menschen war Egmont. Trunken von Verdiensten, welche die Dankbarkeit gegen ihn übertrieben hatte, taumelte er in diesem süßen Bewußtsein, wie in einer lieblichen Traumwelt dahin. Er fürchtete nichts, weil er dem unsicheren Pfande vertraute, das ihm das Schicksal in der allgemeinen Liebe gegeben, und glaubte an Gerechtigkeit, weil er glücklich war. Selbst die schrecklichste Erfahrung des spanischen Meineids konnte nachher diese Zuversicht nicht aus seiner Seele vertilgen, und auf dem Blutgerüste selbst war Hoffnung sein letztes Gefühl.“

Daß Goethe gerade auf diese Wurzel von Egmonts Wesen sein Augenmerk richtete, hat seinen Grund in der Entwicklung seiner eigenen Natur. Er schreibt: †) „Ich

---

*) Strada S. 83 f.
**) Strada S. 80.
***) S. 77.
†) Wahrheit und Dichtung Buch XX. — Manches nach dieser Seite für Goethes Entwicklung Wichtige berührt Hacker in seinem Buche, „Dämon und Welt im Werden Goethes“

glaubte in der Natur, der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte und deshalb unter keinen Begriff, noch viel weniger unter ein Wort gefaßt werden könnte. Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand; nicht teuflisch, denn es war wohlthätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge; es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles, was uns begrenzt, schien für dasselbe durchdringbar; es schien mit den notwendigen Elementen unsers Daseins willkürlich zu schalten; es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich zu stoßen.

„Dieses Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch, nach dem Beispiel der Alten*) und derer, die etwas Ähnliches gewahrt hatten. Ich suchte mich vor diesem furchtbaren Wesen zu retten, indem ich mich nach meiner Gewohnheit hinter ein Bild flüchtete.

„Unter die einzelnen Teile der Weltgeschichte, die ich sorgfältiger studierte, gehörten auch die Ereignisse, welche die nachher vereinigten Niederlande so berühmt gemacht. Ich hatte die Quellen fleißig erforscht und mich möglichst unmittelbar zu unterrichten und mir alles lebendig zu vergegenwärtigen gesucht. Höchst dramatisch waren mir die Situationen erschienen, und als Hauptfigur, um welche sich die übrigen am glücklichsten versammeln ließen,

---

Erlangen 1878. Vgl. auch das Kapitel „Dämonische Beziehungen“ bei Julian Schmidt Gesch. d. deutsch. Litt. von Leibnitz bis auf unsere Zeit. Berlin 1886 Bd. II. S. 191 ff.

*) Goethe denkt an Sokrates δαιμόνιον.

war mir Graf Egmont aufgefallen, dessen menschlich ritterliche Größe mir am meisten behagte.

„Allein zu meinem Gebrauche mußte ich ihn in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besaß, die einen Jüngling besser zieren als einen Mann in Jahren, einen Unbeweibten besser als einen Hausvater, einen Unabhängigen mehr als einen, der, noch so frei gesinnt, durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist.

„Als ich ihn nun so in meinen Gedanken verjüngt und von allen Bedingungen losgebunden hatte, gab ich ihm die ungemessene Lebenslust, das grenzenlose Zutrauen zu sich selbst, die Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen (attrattiva) und so die Gunst des Volkes, die stille Neigung einer Fürstin, die ausgesprochene eines Naturmädchens, die Teilnahme eines Staatsklugen zu gewinnen, ja selbst den Sohn seines größten Widersachers für sich einzunehmen.

„Die persönliche Tapferkeit, die den Helden auszeichnet, ist die Base, auf der sein ganzes Wesen ruht, der Grund und Boden, aus dem es hervorsproßt. Er kennt keine Gefahr und verblendet sich über die größte, die sich ihm nähert. Durch Feinde, die uns umzingeln, schlagen wir uns allenfalls durch; die Netze der Staatsklugheit sind schwerer zu durchbrechen. Das Dämonische, was von beiden Seiten im Spiel ist, in welchem Konflikt das Liebenswürdige untergeht und das Gehaßte triumphiert, sodann die Aussicht, daß hieraus ein Drittes hervorgehe, das dem Wunsche aller Menschen entsprechen werde, dieses ist es wohl, was dem Stücke, freilich nicht gleich bei seiner Erscheinung, aber doch später und zur rechten Zeit die Gunst verschafft hat, deren es noch jetzt genießt.“

Seine Anschauungen über das Dämonische entwickelt der Dichter kurz darauf noch genauer. „Obgleich jenes Dämonische sich in allem Körperlichen und Unkörperlichen

manifestieren kann, ja bei den Tieren sich aufs merkwürdigste ausspricht, so steht es vorzüglich mit dem Menschen im wunderbarsten Zusammenhang und bildet eine der moralischen Weltordnung wo nicht entgegengesetzte, doch sie durchkreuzende Macht, so daß man die eine für den Zettel, die andere für den Einschlag könnte gelten lassen.

„Für die Phänomene, welche hierdurch hervorgebracht werden, giebt es unzählige Namen: denn alle Philosophien und Religionen haben prosaisch und poetisch dieses Rätsel zu lösen und die Sache schließlich abzuthun gesucht, welches ihnen noch fernerhin unbenommen bleibe.

„Am furchtbarsten aber erscheint dieses Dämonische, wenn es in irgend einem Menschen überwiegend hervortritt. Während meines Lebensganges habe ich mehrere teils in der Nähe, teils in der Ferne beobachten können. Es sind nicht immer die vorzüglichsten Menschen, weder an Geist noch an Talenten, selten durch Herzensgüte sich empfehlend; aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente, und wer kann sagen, wie weit sich eine solche Wirkung erstrecken wird? Alle vereinigten sittlichen Kräfte vermögen nichts gegen sie; vergebens daß der hellere Teil der Menschen sie als Betrogene oder als Betrüger verdächtig macht, die Masse wird von ihnen angezogen. Selten oder nie finden sich Gleichzeitige ihres Gleichen, und sie sind durch nichts zu überwinden als durch das Universum selbst, mit dem sie den Kampf begonnen; und aus solchen Bemerkungen mag wohl jener sonderbare, aber ungeheure Spruch entstanden sein: Nemo contra deum nisi deus ipse.“

In einem später (1817) entstandenen Gedichte „Urworte. Orphisch“ kommt Goethe auf diese Vorstellungen zurück. Das Gedicht lautet:

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
So sagten schon Sibyllen und Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Goethe selbst bemerkt dazu: „der Dämon bedeutet hier die notwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene, begrenzte Individualität der Person, das Charakteristische, wodurch sich der einzelne von jedem andern bei noch so großer Ähnlichkeit unterscheidet."

Auf dieselbe Änderung im Charakter Egmonts geht noch folgende Bemerkung Goethes:*) „Der Dichter muß wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will und darnach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich mußte also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stände; und dies ist, wie Clärchen sagt, m e i n Egmont. Und wozu wären denn die Dichter, wenn sie bloß die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter muß weiter gehen und uns womöglich etwas Höheres und Besseres geben."

Die Änderung des Historischen zeigt sich nun, abgesehen von der schon von Goethe erwähnten Umgestaltung des reifen, verheirateten in den nach keiner Seite persönlich gebundenen jungen Mann, in der Beseitigung jeder diplomatisch-politischen Thätigkeit, wie sie der historische Egmont ausgeübt. Seine Sendung nach Spanien bleibt ganz unerwähnt; seiner Teilnahme an den Bündnissen

*) Gespräche mit Eckermann (1827).

und Unternehmungen des Adels wird nur insoweit gedacht, als die Äußerlichkeiten, Gastereien und scherzhafte Veranstaltungen, Lebenslust und übersprudelnde Laune verraten. Eine bewußte Einwirkung auf das Volk tritt nur ein, als ein Zufall ihn zum Zeugen einer für den Augenblick bedrohlichen Volksverhetzung macht. Des Königs Vertreterin Margarete gegenüber spricht er zwar bei einer zufälligen Gelegenheit ein politisches Wort aus, das Macchiavell als wahr bezeichnen muß, aber es hat nur den Wert einer augenblicklichen Eingebung; im Staatsrat, wo seine Stellung, seine persönlichen Gaben einem kühnen, entschlossenen Worte eine nachhaltige Wirkung gegeben haben würden, „dachte er an was anders." Olivas und Oraniens Besorgnisse und Warnungen empfindet er als einen fremden Tropfen in seinem Blute, den er freilich erst bei Clärchen wieder los wird. Szene 1 des 3. Aufzuges zeigt uns die Statthalterin vom Könige gekränkt, mit Albas Kommen bedroht; wäre Egmont, den sie heimlich liebt, in diesem Augenblicke zu ihr getreten mit einem festen Plan,*) mit der Zusicherung thatkräftiger Unterstützung, sie wäre nicht gegangen, hätte nicht dem hinterlistigen Todfeinde des Grafen Platz gemacht. Erst die instinktive, von Alba noch klug gesteigerte Gegensätzlichkeit gegen die kühle, alles berechnende, jede Freiheit unterdrückende Natur eines verachteten Vorgesetzten entlockt ihm ein freies, in seiner Umsicht und Einsicht uns fast überraschendes Bekenntnis seiner politischen Stellung. Da aber ist es zu spät. Die dämonische Verblendung seines Wesens hat ihn nur für den Augenblick sorgen lassen, hat die Warnungen der Freunde durch den Gedanken aufgehoben,

---

*) Der Plan, Albas Einzug in die Niederlande zu verhindern, wurde vom Adel besprochen. Meteren S. 132. Oranien wollte an der Spitze eines Heeres die Regentin zu vorteilhaften Verträgen zwingen und Alba mit Waffengewalt fernhalten. Schiller S. 259.

er werde im Notfalle durch sein Glück, das ihm wie Goethe von sich selbst sagt, „in den Nacken bläst,“ durch sein persönliches Auftreten sich retten können, hat ihm den verderblichen Mut gegeben, dem Feinde gegenüber frei seine Meinung auszusprechen. — Albas Haftbefehl reißt ihm die Binde von den Augen. Egmont muß erkennen: er „ist nicht der schlichte Privatmann, der sein Glück darin finden darf, einmal um eine Stunde früher den Feierabend angehen zu lassen, er ist eben einer der Begabtesten, von denen daher auch das Meiste, ja streng genommen ihr Alles gefordert wird. Und vollends dann und dort, wo die Wogen der Weltgeschichte im höchsten Sturme emportreiben.“*) Nun aber — nach dieser Erkenntnis seiner Schuld — entwickelt sich die dämonische Größe seiner Natur voll nach der erhebenden Seite hin. Die Züge der Tapferkeit, der hinreißenden persönlichen Anziehungskraft, die ihm vorher das Volk, Margarete, Clärchen und nun noch im Kerker den Sohn des Gegners gewinnen, erhalten ihre Weihe durch den heldenhaften Sinn, der kühn und entschlossen in den Tod geht und an die endliche Befreiung des Vaterlandes glaubt. — Egmont hat also im Vollgefühle seiner persönlichen Fähigkeiten, im Vertrauen auf sein Glück mit dem Geschick gespielt (ὕβρις), zuerst durch leichtsinniges Gehenlassen der Dinge, endlich durch die herausfordernde Offenheit gegen Alba, darum geht er unter (νέμεσις), erkennt aber seine Schuld,**) sühnt sie und erhebt sich im Tode über das Geschick. So ist er zum tragischen Helden geworden.***)

Clärchen. Aus der Reihe von Zügen, mit denen der Dichter seinen Helden gegen die Geschichte ausgestattet hat, gewinnt einer eine besondere Bedeutung für das Drama,

*) Bratranek S. 117.

**) Zum Begriffe der tragischen Schuld vgl. S. 107, Anm.

***) Über Schillers entgegenstehende Beurteilung u. S. 105 ff.

seine Liebe zu Clärchen. Die ihr gewidmeten Szenen schaffen einen höchst wirksamen, durch das ganze Werk sich hinziehenden Kontrast zu den politischen Vorgängen; sie zeigen uns Egmont auf dem Höhepunkte seiner Zurückgezogenheit, seiner selbstsüchtigen Abkehr von der Welt, auf die er nicht einwirken will. Clärchen bildet ihren persönlichen Eigenschaften nach eine bedeutsame Ergänzung zu Egmont, während Oranien und Alba nach der einen, Brackenburg nach der andern Seite durch Gegensätze die Person des Haupthelden schärfer hervortreten lassen. Das Mädchen nimmt unter der Einwirkung des Geliebten etwas von dem Dämonischen an, was dessen innerstes Sein ausmacht. Sie verschließt den vernünftigen Vorstellungen der Mutter ihr Ohr, wie Egmont gegen die Warnungen der Freunde, sie will wie Egmont nichts von den Sorgen der Zukunft wissen, sie erhebt sich in der höchsten Not zu todverachtendem Heldentum, sie geht dem Geliebten entschlossen in den Tod voran. Ihre Schuld besteht in der Unklarheit ihres Verhältnisses zu Brackenburg und Egmont, wie die Egmonts in der Unentschiedenheit seiner Stellung zwischen Volk und König; sie sühnt wie er die Schuld durch offenes Bekenntnis.*) — Wie ihre rührende Liebesseligkeit die Einzelschönheiten des Dramas vermehrt, so giebt die symbolische Ausdeutung ihres Heldentums eine Vorstellung von der in den andern Vertretern des Volkes durch die brutale Gewalt niedergehaltenen Bereitwilligkeit der Niederländer, alles für die Freiheit zu opfern; darum darf der Dichter der Gestalt, welche Egmont die Gewißheit von dem Erfolge seines Märtyrertodes bringt, die Züge des verklärten Heldenmädchens geben. So ist die Einführung

*) In Betreff von Herders ungerechtfertigtem Urteil über Clärchen vgl. Goethes Antwort (Italienische Reise, Brief vom 3. Nov. 1787). Die Reinheit und Schönheit der Clärchenszenen preist mit Recht Friedr. Vischer, Goethe-Jahrb. IV, 36.

Clärchens die bedeutendste und gelungenste Neuschöpfung des Dichters in diesem Drama.*)

Alba. Das Dämonische auf der Gegenseite verkörpert die finstere Gestalt Albas. — Strada sagt von ihm**): Albanus bellica in domo natus militarem prudentiam paene haereditariam habuit ... Immo Ducum omnino nullus ea tempestate aut tam diu aut tam variis in locis arma tractavit ... cunctando saepius quam manus conserendo ex rerum gestarum successu gloriosior bellica virtute ... Ceterum Albanus non minor aula miles quam in acie. Licet enim et a natura et ab armorum tractatione asper, officiorumque aut militariter incuriosus aut superbe contemptor offenderet apud aliquos, tamen haud ingrata Principi ministrorum asperitas tamquam fraudibus blandientium intractabilis et militari illa Albanus libertate, quasi Regis causam non minus domi quam belli propugnaret, auxit utique sibi Regis gratiam quam summa in illum fide ac diuturna militia promeruerat ... Tantum homini Rex tribuebat, ut crederet posse et illum gratiae incertum et se fidei securum esse ... Vir magnis ac priscis haud dubie imperatoribus militari scientia conferendus nisi odium ex nimio rigore superbiaque et aliorum despicientia promeritum ut virtutum vim aput praesentes sic earum famam apud posteros elevasset. — (Albanus)***) auxit praesentia opinionem severitatis, dum ad provincias veluti subigendas armatus accessit, dum Hispanos milites in Belgium reduxit eosque et arces urbibus imposuit, dum captis Egmontio viro Belgio gratissimo atque Hornano maris Praefecto vocatisque ad causam dicendam Orangio ac reliquis coniuratis autor Regi

*) Anders urteilte Schiller vgl. u. S. 108.
**) S. 257. Alba lebte von 1508—1582.
***) Strada S. 209.

fuisse dicebatur, ne cuiquam illorum ex nimia facilitate, qua satis peccatum erat, aliquid condonaret.*) — E. von Meteren giebt S. 236—241 ein langes Verzeichnis all der Schandthaten und des Unglücks, das die Niederländer dem Herzog schuld gaben. Dann folgt die Schilderung: „Er war ein lang groß mager Mann, auffrichtig gehend, mager und lang von Angesicht, hat tieffe Augen, sahe saur und streng herauß, hoffertig, in Höffischer gleißnerey woll erfahren, von naturen mit gutem verstandt begabt, er war weder geitzig noch freigebig, aber köstlich und in seiner Hoffhaltung prechtig. Er war ins gemein von jedermenniglich verhaßt ... Er war auch weder von Kayser Carl, noch von dem König geliebt, wiewohl er jhnen in die 60 Jahr gedient. Er war ein alter erfahrner Kriegsoberster ... Er hielte gute Kriegsdisciplin und ordnung im fall der noht ... Er war für sein Person keck unnd dapffer genug, dorffte sich wol wagen, aber zur Feldschlacht ohne groß vortheil war er nit geneigt... Hat nirgents weniger ehr eingelagt als in den Niderlanden, hielte sich dapfferer in unglück dan in glück. Wegen seiner strengigkeit vermocht er viel beym König, den er auch strenger machte als er war. Wiewol Kayser Carl der fünffte der Vater zu sagen pflechte, sein Sohn wer der hartneckigste Mensch in der Welt und solchen würden jhn die Landen befinden, gleichwoll ubertraff jhn noch darin der Hertzog von Alba."

Das etwa ist die historische Grundlage für die Charakterzeichnung Albas, die Goethe vorfand. Er hat auch diesen Charakter noch gesteigert, ins Dämonische erhoben. • Aus den Schilderungen „des hohläugigen Toledaners mit der ehernen Stirne und dem tiefen Feuerblick", wie sie im Verlauf des Stückes von der Regentin, von Vansen, von

*) Einen Beleg für Albas Selbstbewußtsein giebt die Denkmalgeschichte Strada S. 237 f.

Gomez, von Egmont gegeben werden, tritt ebenso wie aus seinem Gespräche mit Egmont hervor, daß Ehrgeiz, Willenskraft, Rücksichtslosigkeit bei diesem Manne weit über das gewöhnliche Maß hinausgehen. Er zwingt durch die Macht seiner Rede den König zu seinem Willen, er bändigt seine Soldaten und Hauptleute zu willenlosem Gehorsam, er schüchtert in kurzer Zeit durch die unerhörte Strenge seiner Maßregeln die Niederländer so ein, daß wir das frische, lebensfrohe Volk gar nicht wieder erkennen. Der einzige mildere Zug, mit dem der Dichter den Gegner seines Helden ausstattet, die Liebe zu Ferdinand, hat ihre tiefere Wurzel doch nur in dem maßlosen Ehrgeize, nicht in einem warmen Herzen des Vaters. Das zeigt deutlich die lieblose, verächtliche Anmerkung des Herzogs über die Mutter dem Sohne gegenüber.*) So tritt in Alba, dem Dämon der Rücksichtslosigkeit und des Schreckens, ein furchtbarer Gegner für Egmont, den Dämon des Leichtsinns und der Liebenswürdigkeit, auf. Egmont unterliegt in dem Streite, den der Dichter noch durch die Erzählung von Albas früherer Nebenbuhlerschaft gegen Egmont zu einem persönlichen gesteigert hat; aber der Sieg Albas ist weder unbedingt noch dauernd. Egmont gewinnt noch vor seinem Tode das Herz des Sohnes, der nun gewiß nicht mehr nach dem Wunsche des Vaters dessen Nachfolger werden wird, und die Vision, welche Egmont die endliche Befreiung des Vaterlandes zeigt, bedeutet ja auch das endgültige Scheitern von Albas Thun und Planen.

Richard. Freier noch als mit den Hauptpersonen hat der Dichter mit den Nebenpersonen geschaltet. Über Richard, den ergebenen, mit den Schwächen seines Herrn wohl vertrauten, aber doch für ihn von ganzem Herzen begeisterten und besorgten Diener, ist oben das Historische bemerkt

*) Die kurze Erwähnung schafft übrigens auch einen bedeutsamen Gegensatz zu Egmont in seinem Verhältnisse zu Clärchen.

worden.*) Ebenso über Albas Sohn **Ferdinand****) und seinen Anteil an der Verhaftung Hoorns. Die politische Rolle, welche Goethe den Herzog für seinen Sohn Ferdinand erstreben läßt, hatte Alba historisch wohl seinem ältesten ehelichen Sohne Federicus, der verschiedentlich in den Kämpfen gegen Oranien verwendet wird,***) zugedacht; der Dichter hat den Namen aus der Verhaftungsszene festgehalten, um nur **eine** Persönlichkeit auftreten zu lassen. Die Charakterisierung ist die eines jugendfrischen, begeisterungsfähigen Jünglings, der, unter der strengen Hand des Vaters lange niedergehalten und ihm willenlos untergeordnet, erst in Egmont das Ideal findet, das ihn dauernd begeistert und zur Selbständigkeit erhebt. So wird Ferdinand zu einem Abbild der Natur Egmonts, wie sich Götz in des Dichters Phantasie zu Georg verjüngt hat. Die Ähnlichkeit mit Egmont geht über die allgemeinen Eigenschaften der Ritterlichkeit, Herzlichkeit, Lebenslust bis zu wohl absichtlich vom Dichter hervorgehobenen kleinen gemeinsamen Zügen wie der Freude an schönen Pferden und der Lust zu frohem Gelage. Ferdinand.

Als Gegensatz zu diesen beiden leichtblütigen Naturen hat der Dichter den unglücklichen **Brackenburg** gezeichnet. Goethe hat diesen Charakter mit sichtlicher Vorliebe bis ins einzelne ausgeführt, obschon seine Stellung in der Handlung gar nicht bedeutend ist; der lange Monolog am Ende des dritten Aufzuges scheint sogar auf den ersten Blick gegen die Ökonomie des Stückes zu verstoßen. — Brackenburg ist eine tief angelegte Natur, reich begabt, aber ohne die Fähigkeit, sich lebhaft zu äußern. Die Frische und Begeisterungsfähigkeit seiner Jugend hat ihn verlassen, seitdem das Schicksal ihm Clärchens Liebe genommen, die er Brackenburg.

*) Vgl. S. 62 Anm. 1.
**) Vgl. S. 62.
***) Vgl. Strada S. 230 ff.

durch seine beharrliche Werbung scheinbar errungen. Die Entstehungsgeschichte dieser Liebe erzählt der Dichter gelegentlich mit vollendeter Feinheit der Ausstattung im einzelnen; ebenso meisterhaft ist die Steigerung in Brackenburgs Zweifel an Clärchen bis zur endlichen Entdeckung, daß Egmont ihr Herz ausfülle, dargelegt. Diese Entdeckung bricht den letzten Rest der Energie in dem Unglücklichen, der weder der Geliebten noch dem Nebenbuhler gegenüber schroff aufzutreten wagt und endlich sogar Clärchens Tod über sich ergehen läßt, ohne den Mut zur Nachfolge zu finden. So wird Brackenburg zum Typus des unglücklich Liebenden; sein Charakter ist zum Schlusse aber auch als so schwächlich gezeichnet, daß er sein Unglück zu verdienen scheint. Daß der Dichter Brackenburg eine so bedeutende Rolle zuweist, obschon er ganz außerhalb der Grundhandlung wie der Haupthandlung steht, hat seinen Grund in der persönlichen Anteilnahme Goethes an den Rollen unglücklich Liebender,*) dann aber auch in der beabsichtigten Gegensätzlichkeit der drei Männertypen Oranien, Brackenburg, Egmont. Oranien überlegt alles und handelt darnach, Brackenburg kommt vor lauter Überlegen und Zweifeln nie zum Handeln, Egmont überlegt gar nicht und überläßt sich seiner Natur und seinem Glücke.

Machiavell. Wie Goethe zu der Einführung des Machiavell als unparteiischen Beurteilers der Personen und Vorgänge, der der Regentin zu sehr den Standpunkt des Geschichtsschreibers vertritt, gekommen ist, haben wir oben gesehen.**)

Volk. Eine der des größten englischen Dramatikers gleichkommende Kunst zeigt Goethe in der Ausprägung der Personen aus dem Volke. „Es werden sehr mannigfache Unterschiede und Abstufungen vorgeführt, je nach den Stämmen: Friesländer = Ruysum, Holländer = Buyk,

---

*) Darüber und über die Parallele Brackenburg — Werther siehe unten S. 90 f.

**) S. 62 Anm. 5.

Brüsseler = die übrigen ... nach den **Ständen**: Soldaten (Ruysum und Buyk) und Bürger, und zwar unter diesen Vertreter der verschiedenen **Beschäftigungen**: Zimmermann, Krämer, Schneider, Seifensieder, Schreiber; nach der **sozialen Geltung**: der besitzlose und verkommene Vansen „ein schlechter Kerl“ und die übrigen mehr oder weniger Wohlhabenden; nach der **Parteistellung** und zwar nach der **politischen**: der Seifensieder mit Hinneigung zur spanischen Partei; die vorher genannte Reihe: Zimmermann, Krämer, Schneider, Schreiber, welche eine absteigende ist in Bezug auf die Festigkeit ihrer sozialen Stellung, zugleich aber auch in Bezug auf ihre konservative Gesinnung, eine aufsteigende also in Bezug auf ihre demokratischen Neigungen; der bewegliche, unruhige Schneider mit demokratischen Gelüsten und der demagogische Schreiber schließen die Reihe ab; endlich nach der **kirchlichen Parteistellung**: der Seifensieder ist „ein aufrichtiger Katholik“, die andern sind mehr oder weniger warme Anhänger des neuen Glaubens; nur Vansens religiöser Standpunkt bleibt unausgesprochen.“*)

Die Hauptperson ist **Vansen**, ein Urbild jener vater- Vansen.

*) **Frick** S. 289. — **Bulthaupt** I S. 101 macht den Volksszenen den Vorwurf: „nie erhalten wir bei Goethe die Vorstellung einer Masse, uns beschäftigen immer nur vier oder fünf allerdings gut individualisierte Einzelfiguren. ... Von der großartigen Massenbewegung eines „Tell“ findet sich im Egmont kein schwacher Hauch.“ Dem ist entgegenzuhalten, daß der Inhalt des Dramas eine solche Bewegung nicht vertrug: der ganze Konflikt, in dem Egmont untergeht, wäre unmöglich, wenn das Volk in solcher Erregung wäre wie etwa im „Tell“. Den Beginn einer Massenbewegung schildert Goethe in II 1, und es kommt ganz auf die szenarische Einrichtung an zu zeigen, daß Vansen wohl die Menge zum Tumulte erregen könnte, wenn nicht Egmont im rechten Augenblicke eingriffe. Goethes szenarische Anweisungen lassen Raum genug, den Beginn einer Massenbewegung darzustellen, und je lebhafter es zugeht, um so deutlicher tritt Egmonts Einfluß hervor.

lands- und gesinnungslosen Gestalten, die, wie die Würmer bei Regenwetter, aus dem Boden auftauchen, wenn politische Umwälzungen sich ankündigen. Er ist ein kluger Kopf, dem der Branntwein die nötige Rücksichtslosigkeit giebt, um kühne und gefährliche Worte zu wagen. Mit dämonischer Beredsamkeit weiß er in kurzer Zeit die Menge aufzustacheln; wenns zu Thaten kommt, wird er sich schon drücken, wie er vor Egmonts glänzender Erscheinung auf einmal verschwunden ist. Aber er kennt auch Egmonts Schwächen, und er bildet einen bedeutsamen Gegensatz zu dem Haupthelden: das, was er in Leichtsinn und Lust am Tumult thut, müßte in andrer Weise Egmont ausführen, um seiner großen Aufgabe, seiner Pflicht gegen das Vaterland gerecht zu werden.

IV. Entstehung und Geschichte des Dramas.

Goethe hat den Plan zu seinem Egmont im Jahre 1773 oder 74 gefaßt; das Werk fand einen vorläufigen Abschluß im Jahre 1782, wurde endgültig verändert im Jahre 1787 bei des Dichters zweitem Aufenthalte in Rom und im Jahre 1788 veröffentlicht.

Wie Goethe zum ersten Male auf den Egmont gekommen ist, wissen wir nicht; er hat nirgend eine rein historische Aufzeichnung darüber hinterlassen. Als er gegen Ende seines Lebens die Bücher von Wahrheit und Dichtung schrieb, reihte er den Plan zum Egmont ins Jahr 1775 und faßte ihn als ein Beruhigungsmittel gegen das, was ihn in dieser Zeit bedrängte. In der Hauptsache ist diese Auffassung auch richtig. Einige Äußerungen an seine Freunde in den Jahren 1773 und 74 lassen zwar die Vermutung zu, daß er schon 1773 sein Augenmerk auf den Stoff des Egmont gerichtet hatte;*) aber er schwankte noch zwischen mehreren Plänen, z. B. dachte er an Julius Cäsar.**) Die Entscheidung für Egmont erfolgte im

*) So Düntzer, Goethes Leben², 1883, S. 192 und Egmont S. 2. Dagegen Jacoby, Goethe-Jahrbuch XII (1891), S. 247.

**) Die Bruchstücke dieses Trauerspiels bei Schoell „Briefe und Aufsätze von Goethe in den Jahren 1766—1786." Der Plan dazu war angeregt durch Shakespeares Julius Cäsar (vgl. v. Biedermann, Goethes Gespräche Bd. VIII S. 241 und

lands- und gesinnungslosen Gestalten, die, wie die Würmer bei Regenwetter, aus dem Boden auftauchen, wenn politische Umwälzungen sich ankündigen. Er ist ein kluger Kopf, dem der Branntwein die nötige Rücksichtslosigkeit giebt, um kühne und gefährliche Worte zu wagen. Mit dämonischer Beredsamkeit weiß er in kurzer Zeit die Menge aufzustacheln; wenns zu Thaten kommt, wird er sich schon drücken, wie er vor Egmonts glänzender Erscheinung auf einmal verschwunden ist. Aber er kennt auch Egmonts Schwächen, und er bildet einen bedeutsamen Gegensatz zu dem Helden: das, was er in Leichtsinn und Lust am Tumult thut, müßte in andrer Weise Egmont ausführen, um seiner großen Aufgabe, seiner Pflicht gegen das Vaterland gerecht zu werden.

IV. Entstehung und Geschichte des Dramas.

Goethe hat den Plan zu seinem Egmont im Jahre 1773 oder 74 gefaßt; das Werk fand einen vorläufigen Abschluß im Jahre 1782, wurde endgültig verändert im Jahre 1787 bei des Dichters zweitem Aufenthalte in Rom und im Jahre 1788 veröffentlicht.

Wie Goethe zum ersten Male auf den Egmont gekommen ist, wissen wir nicht; er hat nirgend eine rein historische Aufzeichnung darüber hinterlassen. Als er gegen Ende seines Lebens die Bücher von Wahrheit und Dichtung schrieb, reihte er den Plan zum Egmont ins Jahr 1775 und faßte ihn als ein Beruhigungsmittel gegen das, was ihn in dieser Zeit bedrängte. In der Hauptsache ist diese Auffassung auch richtig. Einige Äußerungen an seine Freunde in den Jahren 1773 und 74 lassen zwar die Vermutung zu, daß er schon 1773 sein Augenmerk auf den Stoff des Egmont gerichtet hatte;*) aber er schwankte noch zwischen mehreren Plänen, z. B. dachte er an Julius Cäsar.**) Die Entscheidung für Egmont erfolgte im

*) So Düntzer, Goethes Leben², 1883, S. 192 und Egmont S. 2. Dagegen Jacoby, Goethe-Jahrbuch XII (1891), S. 247.

**) Die Bruchstücke dieses Trauerspiels bei Schoell „Briefe und Aufsätze von Goethe in den Jahren 1766—1786." Der Plan dazu war angeregt durch Shakespeares Julius Cäsar (vgl. v. Biedermann, Goethes Gespräche Bd. VIII S. 241 und

Jahre 1775, und der innerliche Zusammenhang zwischen Goethes eigenen Erlebnissen und Anschauungen während der Zeit, wo er das Werk in seinen Hauptzügen und Charakteren ausreifte, und dem Werke selbst ist so deutlich, daß die früheren Ansätze für das Verständnis keine Bedeutung haben.

Goethe stand im Jahre 1775 an dem entscheidenden Wendepunkte seines Lebens. Vor die Wahl gestellt zwischen der Begründung einer bürgerlichen Existenz, deren hemmende Einwirkung auf seine dichterische Thätigkeit sich gar nicht ermessen läßt, und der persönlichen Freiheit entscheidet er sich für seine Unabhängigkeit; nach langem Ringen löst er seine Verlobung mit Lili Schönemann, um nicht „in ihrem Zauberkreise auf ihre Weise leben“ zu müssen. Und das Schicksal drückt gewissermaßen sein Siegel auf diese Entscheidung, indem es den jungen Dichter zwei Monate später dauernd nach Weimar führt und ihm hier die Aufgaben seines Mannesalters stellt.

Gerade in diesen Monaten versenkte sich Goethe von neuem in die Quellenwerke der Geschichte des Abfalles der Niederlande. Er schreibt gegen Ende September:

> „ich bin bis zehn Uhr im Bette liegen geblieben, um einen Katarrh auszubrüten .... Ich bin schon seit vierzehn Tagen ganz im Schauen der großen Welt.“

Diese Interessen verscheuchten ihm Reue und Nachgedanken über die Trennung von Lili, so daß „in seinem leidenschaftlichen Zustand einige Beschwichtigung eintrat“; sie halfen ihm hinweg über die unerquickliche Spannung,

---

Goethe-Forschungen, Neue Folge S. 164), und diese Einwirkung ist auch für den Egmont von Bedeutung geworden. Die Einzelheiten darüber bei Jacoby a. a. O. S. 250—252; das Wichtigste oben in den Anmerkungen S.S. 18, 19, 32, 41. Goethe selbst gab die gewaltige Einwirkung des englischen Dichters auf sich selbst immer zu, auch besonders für den Egmont.

in der ihn die Langsamkeit der Entscheidung über seine Berufung nach Weimar hielt. Über die Art seiner Arbeit schreibt Goethe selbst (Wahrheit und Dichtung Buch 19. Ende):

„Nachdem ich im Götz von Berlichingen das Symbol einer bedeutenden Weltepoche nach meiner Art abgespiegelt hatte, sah ich mich nach einem ähnlichen Wendepunkte der Staatengeschichte sorgfältig um.*) Der Aufstand der Niederlande gewann meine Aufmerksamkeit. Im Götz war es ein tüchtiger Mann, der untergeht in dem Wahn: zu Zeiten der Anarchie sei der wohlwollende Kräftige von einiger Bedeutung. Im Egmont waren es fest gegründete Zustände, die sich vor strenger, gut berechneter Despotie nicht halten können. Meinen Vater hatte ich davon auf das lebhafteste unterhalten, was zu thun sei, was ich thun wolle, daß ihm dies so unüberwindliches Verlangen gab, dieses in meinem Kopf schon fertige Stück auf dem Papiere, es gedruckt, es bewundert zu sehen.

Hatt' ich in den früheren Zeiten, da ich noch hoffte, Lili mir zuzueignen, meine ganze Thätigkeit auf Einsicht und Ausübung bürgerlicher Geschäfte gewendet, so traf es gerade jetzt, daß ich die fürchterliche Lücke, die mich von ihr trennte, durch Geistreiches und Seelenvolles auszufüllen hatte. Ich fing also wirklich Egmont zu schreiben an und zwar nicht wie den ersten Götz von Berlichingen in Reih und Folge, sondern ich griff nach der ersten Einleitung gleich die

*) Gegen diese Darstellung Goethes bemerkt Düntzer S. 1 mit Recht: „Solch ein Suchen nach einem passenden dramatischen Stoffe lag durchaus nicht in Goethes Wesen, dem sich die Gegenstände seiner Dichtungen bei seiner Beschäftigung mit der Geschichte und Litteratur ungesucht darboten, da manche bedeutenden Erscheinungen ihn so mächtig ergriffen, daß sie ihn zu dichterischer Gestaltung trieben, wie Götz, Sokrates, Julius Cäsar, Mahomet, Prometheus, Faust ihm nach einander aufgingen. Auch waren es gerade nicht die Entwicklungen der Weltgeschichte, welche ihn als Dramatiker anzogen, sondern menschlich bedeutende Persönlichkeiten.“ Goethes Darstellung macht ganz den Eindruck einer Beurteilung a posteriori. Vgl. auch die schöne Darstellung bei Hettner, Geschichte der Litt. im 18. Jahrh., III. 3. 1 S. 202 ff.

…775, und der inn…
eigenen Erlebniss…
…it, wo er das …
…fteren ausreifte, un…
…e früheren Ansätz…
…g haben.
…oethe stand im …
…epunkte seines Leb…
…egründung einer …
…irkung auf seine
…sen läßt, und d…
für seine Unab…
…eine Verlobung
…n Zauberkreise
…Schicksal drück…
…cheidung, ind…
…er dauernd …
…gaben seines
… Gerade in
…em in die …
…derlande.

„ich
einen Ka…
vierze…
Welt. …

Diese
…anken
…ensch…
half…

[illegible]

*) Darunter wäre die Szene zwischen Alba und Egmont zu verstehen; aber [illegible] Goethe hätte schreiben müssen „die Hauptszene“.

**) D. h. wohl nur die 3 ersten Akte und etwa die Szene zwischen Alba und Egmont. Gerade die Zusammenschweißung dieser „Hauptszene“ mit den im Jahre 1778 (i. …) entstandenen Szenen: „Monolog Albas“ und „Alba und Sohn“ scheint ihm den 4. Akt so „fatal“ gemacht zu haben und gerade die Notwendigkeit, in der Person Albas den historischen Hintergrund scharf zu zeichnen, das Stocken der Arbeit verursacht zu haben.

Zeit mit [illegible]
u. s. w.
[illegible], daß in [illegible] Zeit Egmont [illegible] Charakter bekommen [illegible]. Schreibt doch [illegible] 30. Oktober 1775 [illegible] über sein Schicksal:

„was das Übrige betrifft, so trägt das [illegible], das mich leitet und schult, [illegible]."**)

[illegible] der so schrieb, mag wohl auch seine Willenlosigkeit [illegible] Spiele des Schicksals gegenüber bei sich selbst [illegible] Gedanken entschuldigt haben, daß er jung, un[illegible]lt, ohne Pflicht für andere zu sorgen in der Welt [illegible] so lebte er persönlich sich in Egmont hinein, den [illegible] poetische Phantasie von allen Fesseln der Familie [illegible] Pflicht befreit hatte. Er entschuldigt sich aber nicht [illegible] bei sich, er gewinnt auch ebenso wie Egmont in [illegible] oben schon angeführten Worten an seinen Sekretär [illegible]sem kühnen Vertrauen auf das Schicksal eine erhebende [illegible]eite ab; er schreibt am 11. Sept. 1776 in dem Ge[illegible]ichte „Seefahrt":

„doch er stehet männlich an dem Steuer;
mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen.
Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
und vertrauet scheiternd oder landend
seinen Göttern."

Ähnlich die Gedichte „Beherzigung" mit dem Schlusse „sehe jeder, wie ers treibe, sehe jeder, wo er bleibe, und

*) Es ist allerdings recht wahrscheinlich, daß Goethe, wenn er auch Fräulein Delf gegenüber ähnliche Gedanken ausgesprochen haben mag, das wörtliche Citat an der wirkungsvollen Stelle, Ende von „Aus meinem Leben", mehr der „Dichtung" als der „Wahrheit" zuliebe eingefügt hat.

**) Vgl. noch die S. 23 zitierte Äußerung an Frau von Stein über die ersten fünf Weimarer Jahre und den Brief an Lavater auf S. 24.

Hauptszene *) an, ohne mich um die allenfallsigen Verbindungen zu bekümmern. Damit gelangte ich weit, indem ich, bei meiner läßlichen Art zu arbeiten, von meinem Vater, es ist nicht übertrieben, Tag und Nacht angespornt wurde, da er das so leicht Entstehende auch leicht vollendet zu sehen glaubte.“

Ähnlich heißt es im folgenden Buche:

„Weil aber die Einsamkeit und Enge jederzeit für mich etwas sehr Günstiges hatte, indem ich solche Stunden zu nutzen gedrängt war, so schrieb ich an meinem Egmont fort und brachte ihn beinahe zu stande.**) Ich las ihn meinem Vater vor, der eine ganz eigene Neigung zu diesem Stück gewann und nichts mehr wünschte, als es fertig und gedruckt zu sehen, weil er hoffte, daß der gute Ruf seines Sohnes dadurch sollte vermehrt werden.“

Als freilich des Vaters Zweifel über die Zuverlässigkeit der Zusage des jungen Herzogs auch die Seele des Sohnes ergriffen, vermochte auch der Stoff des Egmont den Dichter nicht mehr zu fesseln. Er ging auf den Vorschlag des Vaters eine Reise nach Italien zu machen ein, war auch schon bis Heidelberg gelangt, da erreichte ihn der Brief des Kammerjunkers von Kalb, und nun ging es nach Weimar. Die ganze Zeit über standen Personen und Worte aus dem eben entworfenen Drama vor seiner Seele; so ruft er bei der Abreise von Heidelberg Fräulein Delf die Worte Egmonts zu: „Kind, Kind, nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnen-

*) Darunter wäre die Szene zwischen Alba und Egmont zu verstehen; aber Düntzer (S. 4) hat wohl recht, wenn er meint, Goethe habe schreiben wollen „die Hauptszenen“.

**) D. h. wohl nur die 3 ersten Akte und etwa die Szene zwischen Alba und Egmont. Gerade die Zusammenschweißung dieser „Hauptszene“ mit den im Jahre 1778 (s. u.) entstandenen Szenen: „Monolog Albas“ und „Alba und Sohn“ scheint ihm den 4. Akt so „fatal“ gemacht zu haben und gerade die Notwendigkeit, in der Person Albas den historischen Hintergrund scharf zu zeichnen, das Stocken der Arbeit verursacht zu haben.

pferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch"*) u. s. w.

Kein Wunder, daß in dieser Zeit Egmont den fatalistischen Charakter bekommen hat. Schreibt doch der Dichter am 30. Oktober 1775 von Eberstadt aus über sein eigenes Geschick:

> „was das Übrige betrifft, so fragt das liebe unsichtbare Ding, das mich leitet und schult, nicht, ob und wann ich mag." **)

Und der so schrieb, mag wohl auch seine Willenlosigkeit dem Spiele des Schicksals gegenüber bei sich selbst mit dem Gedanken entschuldigt haben, daß er jung, unvermählt, ohne Pflicht für andere zu sorgen in der Welt stehe: so lebte er persönlich sich in Egmont hinein, den seine poetische Phantasie von allen Fesseln der Familie und Pflicht befreit hatte. Er entschuldigt sich aber nicht nur bei sich, er gewinnt auch ebenso wie Egmont in den oben schon angeführten Worten an seinen Sekretär diesem kühnen Vertrauen auf das Schicksal eine erhebende Seite ab; er schreibt am 11. Sept. 1776 in dem Gedichte „Seefahrt":

> „doch er stehet männlich an dem Steuer;
> mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
> Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen.
> Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
> und vertrauet scheiternd oder landend
> seinen Göttern."

Ähnlich die Gedichte „Beherzigung" mit dem Schlusse „sehe jeder, wie ers treibe, sehe jeder, wo er bleibe, und

*) Es ist allerdings recht wahrscheinlich, daß Goethe, wenn er auch Fräulein Delf gegenüber ähnliche Gedanken ausgesprochen haben mag, das wörtliche Citat an der wirkungsvollen Stelle, Ende von „Aus meinem Leben", mehr der „Dichtung" als der „Wahrheit" zuliebe eingefügt hat.

**) Vgl. noch die S. 23 zitierte Äußerung an Frau von Stein über die ersten fünf Weimarer Jahre und den Brief an Lavater auf S. 24.

wer steht, daß er nicht falle", „Mut", „Erinnerung", „Sorge" aus der ersten Weimarer Zeit.

Also — Egmonts Persönlichkeit ist mit dem eigensten Blute des Dichters belebt; seine gewinnendsten Eigenschaften — auch die attrattiva — sind die des jungen Goethe.*) Weniger sicher sind wir über das Urbild Clärchens. Es tritt zwar, wie Düntzer richtig bemerkt, in Egmonts Verhältnis zu Clärchen „jene Leichtfertigkeit einer ins Geratewohl gehegten Leidenschaft hervor, der sich Goethe selbst in seinem Verhältnisse zu Friederiken schuldig wußte." Aber einen irgend hervorstechenden Charakterzug für Clärchen hat die Pfarrerstochter von Sesenheim nicht abgegeben, und ebenso wenig können wir eine der andern Mädchenbekanntschaften Goethes aus jener Zeit als unmittelbares Vorbild für die rücksichtslos sich hingebende Geliebte Egmonts bezeichnen. Dagegen hat wohl von Loeper**) Recht, wenn er nach Düntzers Vorgang urteilt: „in der Darstellung des Verhältnisses zwischen Egmont und einem ihm und seiner Größe ganz hingegebenen Mädchen aus dem Volke suchte der Dichter ein Gegenbild zu seinem eigenen abgebrochenen mit Lili zu schaffen; hier sollte alles vorhanden sein, was er vermißt, alles beseitigt, was ihn gequält hatte. Für die Wunden, die seinem Gemüt geschlagen waren, suchte der Dichter hier Heilung und Sammlung." Die eigentümliche Ausgestaltung der Liebesszenen hat natürlich ihren Grund in den dichterischen Erfordernissen des Stückes.

Deutlicher weist eine andere Person wenigstens mittelbar auf Goethes eigene Erfahrungen und Erlebnisse zurück. Brackenburgs Unglück und Kummer ist eine zweite künstlerische Nachschaffung der Stimmungen des Dichters,

---

*) Dafür Goethes eigenes Zeugnis in dem unten S. 93 zitierten Briefe an Ch. v. Stein.

**) Zu Wahrheit und Dichtung IV, S. 217.

die den Werther haben entstehen lassen.*) Der gleiche Kummer, unglückliche Liebe, beugt beider Herzen, und es verschlägt wenig, daß Brackenburg schon der glücklich Liebende gewesen ist, dem Egmonts glänzende Erscheinung die Braut abtrünnig macht, während Werther von vornherein die Hoffnungslosigkeit seiner Liebe vor Augen sieht. Aber der große Unterschied zwischen den beiden Verkörperungen unglücklicher Liebe besteht darin, daß Werther an und für sich eine problematische Natur ist, der nur die Verzweiflung über Lottes Verlust den letzten Halt nimmt, während sich Brackenburg in nichts über das Durchschnittsmaß eines zwar nicht unbegabten, aber keineswegs impulsiven und originellen Menschen erhebt. Es stellt sich also die Darstellung Brackenburgs als eine zweite Lösung desselben Problems dem Werther zur Seite.

So mannigfach reichen die Wurzeln des Dramas in Goethes innerstes Seelenleben während der Jahre 1773 bis 75 zurück.

Von dem ersten Entwurfe, wie ihn der Dichter seinem Vater vorlas, haben wir keine genaue Kunde, da nichts von ihm veröffentlicht worden ist. Wir wissen nur von einigen Stellen, daß sie schon in dieser ersten Niederschrift standen, z. B. vielleicht die Worte Egmonts „Kind, Kind, nicht weiter" u. s. w.,**) ferner die Äußerung der Regentin: „Ich sehe viel voraus, das ich nicht ändern kann." ***) Es ist wahrscheinlich, daß die Volksszenen, für die Goethe vielfach die Frankfurter Bürger als Muster genommen, ferner die Liebesszenen zwischen Clärchen und Brackenburg abgesehen von der Beseitigung des „allzu auf-

*) Vielleicht hat auch die treue, aber unglückliche Liebe des jungen Flachsland, Herders Schwager, Goethe einige Züge zum Bilde Brackenburgs gegeben. Minor S. 365.

**) Vgl. oben S. 89 mit der Anm. 1.

***) Zitiert in einem Briefe an Frau von Stein (Jan. ?) 1776. Goethes Werke, Weimarer Ausg., IV. Abt, Bd. 3, S. 22.

geknöpften, studentenhaften der Manier" im wesentlichen so, wie wir sie haben, noch in Frankfurt entstanden sind.*)

Jedenfalls nahm der Dichter dies Werk unvollendet mit nach Weimar. Hier wurde es „lange vertrödelt", doch las er es gelegentlich bei Hofe vor, und der erste Auftritt wurde unter dem Titel „das Vogelschießen vor Brüssel" auch weiteren Kreisen bekannt und in Reichards „Taschenbuch für die Schaubühne" seit 1777 als ein ungedrucktes Schauspiel Goethes bezeichnet.**) Ein dauerndes Weiterarbeiten an dem Stücke wurde durch andere Pläne (Iphigenie, Schweizerreise, Tasso) verhindert oder unterbrochen. Am 12. April 1778 notiert der Dichter in seinen Tagebüchern:

„Egmont war mir wieder in den Sinn gekommen."

Seit der Zeit rückte die Arbeit langsam vorwärts, wie folgende Notizen in den Tagebüchern***) und den Briefen an Charlotte von Stein†) bezeugen.

Dez. 78 (vor dem 5.) „Schrieb einige Szenen an Egmont."
5. Dez. „Alba und Sohn."
13. Dez. (Früh) „Monolog Albas."
26. Mai 1779 „Mein Egmont rückt doch, ob ich gleich d. 1. Jun. nicht fertig werde."
15. Juni „An Egmont geschrieben."
24. Juni „Gestern Abend hab ich noch eine Szene in Egmont geschrieben, die ich kaum wieder dechiffrieren kann."
7. Sept. „Ich schicke Ihnen, was von Egmont fertig ist und alle meine andern Sachen, heben Sie mir sie auf" (während der Schweizer Reise).

---

*) Minor S. 363.

**) Vgl. Goethes Tagebücher der ersten sechs Weimarischen Jahre, erläutert von Düntzer, Leipzig, Dyk, 1889. S. 116.

***) Ebenda S. 4 ff.

†) Jetzt am besten in der Weimarer Goetheausgabe, IV. Abt., Bd. 4 und 5.

9. Nov. „Schrieb eine Szene am Egmont“ während der Reise auf dem „beschwerlichen Wege“ nach dem Leuker Bad.
16. März 1780 „an Egmont geschrieben.“

Nun scheint die Arbeit wieder über $1^1/_2$ Jahre geruht zu haben; der Tasso hatte den Dichter in Anspruch genommen. Wir hören von Egmont erst wieder durch folgende Auslassungen an Frau von Stein:

12. Dez. 1781 „ich bekümmere mich um nichts und schreibe Dramas. Mein Egmont ist bald fertig, und wenn der fatale vierte Akt nicht wäre, den ich hasse und notwendig umschreiben muß, würde ich mit diesem Jahre auch dies lang vertrödelte Stück beschließen.“
16. März 1782 „Nun will ich über den Egmont und hoff ihn endlich zu zwingen.“
17. März „ich bin ganz leise fleißig, ich möchte nun Egmont so gerne endigen und seh es möglich.“
20. März „Mein Egmont ist die einzige frohe Aussicht auf die 8 Tage, das einzige, was ich zwischen mein Verlangen zu Dir einschieben kann, daß es mir nicht schmerzlich wird.“
20. März „Nun will ich mich hinsetzen und einen alten Geschichtsschreiber (Strada) durchlesen, damit Egmont endlich lebendig wird oder auch, wenn Du willst, daß er zu Grabe komme“
abends „Ich habe gelesen, ausgezogen und geschrieben. . . . Zum Egmont habe ich Hoffnung, doch wirds langsamer gehen als ich dachte. Es ist ein wunderbares Stück. Wenn ichs noch zu schreiben hätte, schrieb ich es anders und vielleicht gar nicht. Da es nun aber dasteht, so mag es stehen, ich will nur das allzu aufgeknöpfte, studentenhafte der Manier zu tilgen suchen, das der Würde des Gegenstandes widerspricht.“
22. März „Im Strada, der den alten Niederländischen Krieg geschrieben hat, finden sich gar treffliche Schilderungen von Personen, die ich Dir übersetzen will.“
6. April „an Egmont ist nichts geschrieben, die Zerstreuung läßts nicht zu.“
abends „Wenn unser einer seine Eigenheiten und Albernheiten einem Helden aufflickt, und nennt ihn Werther, Egmont, Tasso, wie Du willst, giebt es aber am Ende für nichts als was es ist, so gehts hin, und das Publikum nimmt insofern Anteil daran, als die

> Existenz des Verfassers reich oder arm, merkwürdig oder schal ist, und das Märchen bleibt auf sich beruhen."

Damit enden wieder unsere Nachrichten über die Ausarbeitung des Stückes. Doch scheint der Dichter zu einem gewissen Abschlusse*) gekommen zu sein, denn er sandte am 5. Mai 1782 an Jenny von Voigts, die Tochter Mösers, des Verfassers der „Patriotischen Phantasien," der den Götz gegen das scharfe Urteil Friedrichs des Großen verteidigt hatte, eine Abschrift mit einem Begleitschreiben, in dem u. a. zu lesen ist:

> „Sie erhalten hier einen Versuch, den ich vor einigen Jahren gemacht habe, ohne daß ich seit der Zeit so viel Muße gefunden hätte, um das Stück so zu bearbeiten wie es wohl sein sollte. Legen Sie es wie es ist Ihrem Herrn Vater vor . . . ich wünsche zu wissen, von welcher Seite er es ansieht. Ich füge nur eine Bitte hinzu, daß Sie die Abschrift nicht aus den Händen geben mögen, und erwarte sie bald wieder zurück."

Mösers Antwort kennen wir nicht. — In den folgenden drei Jahren finden wir des Egmont nirgend gedacht; erst im Jahre 1786 schreibt er an Frau von Stein am 23. Januar:

> „Hast du etwa meinen Egmont, die Vögel oder sonst etwas von meinen dramatischen Schriften? Die benannten Sachen fehlen mir und noch mehr."

Der Dichter besaß also die Urschriften nicht mehr, hatte sie verliehen, so wenig hatte er Zeit und Lust das Unvollendete fertig zu stellen.

Was außer den vom Dichter in den Tagebüchern ausdrücklich genannten Szenen in Weimar entstanden ist, können wir nur vermuten. Wahrscheinlich gehört hierher

---

*) Daß er ihn selbst nur als einen vorläufigen betrachtete, beweist seine Bitte, die Abschrift nicht aus den Händen zu geben.

II 2 mit der Erwähnung des die Handschrift des Herrn nachahmenden Schreibers*) und der Warnung Olivas (=Klopstock),**) ferner die Teile, in denen der jambische Rhythmus hervortritt.***) Eine äußere Veranlassung, die Herausgabe des 5. Bandes der Schriften bei Göschen, gab dem Dichter Veranlassung dem Egmont wieder seine Gedanken zuzuwenden.†) Er nahm ihn wie die übrigen ungedruckten Werke nach Karlsbad mit, von wo er nach Italien zu reisen plante; und an dem dort gefeierten Geburtstage wird wohl auch dieses Dramas gedacht worden sein. Goethe schreibt darüber vom Brenner am 8. September 1786:

> „Die Feier meines Geburtstages bestand hauptsächlich darin, daß ich mehrere Gedichte erhielt im Namen meiner unternommenen, aber vernachlässigten Arbeiten, worin sich jedes nach seiner Art über mein Verfahren beklagte. Darunter zeichnete sich ein Gedicht im Namen der Vögel aus, wo eine an Treufreund gesendete Deputation dieser munteren Geschöpfe inständig bat, er möchte doch das ihnen zugesagte Reich nunmehr auch gründen und einrichten. Nicht weniger einsichtig und anmutig waren die Äußerungen über meine andern Stückwerke, sodaß sie mir auf einmal wieder lebendig wurden und ich den Freunden meine gehabten Vorsätze und vollständigen Plane mit Vergnügen erzählte.“

Zunächst freilich kam die Freiheit und Muße des italienischen Aufenthalts der Iphigenie, dem Tasso und

---

*) Vgl. S. 23 Anm. 1.

**) Vgl. S. 22 Anm. 2.

***) Minor S. 367.

†) Egmont wird als unvollendet für den 6. Band der Schriften bestimmt. Brief an Göschen Ende Juni 1786 (Werke IV 7. S. 236) — Bratranek geht entschieden zu weit, wenn er auch die Wiederaufnahme der Arbeit des Dichters am Egmont nur durch die Wiederholung der fatalistischen Stimmungen Goethes erklären will; er läßt dabei einen wichtigen Faktor, die Einwirkung des einmal vorhandenen Stoffes und Planes auf den Dichter außer Betracht. Vgl. auch die treffende Bemerkung von J. Minor Goethe-Jahrb. IX. 186.

anderen Plänen zu gute; doch die Absicht war vorhanden auch den Egmont fertig zu stellen, wie ein Brief an Herzog Karl August vom 20. Januar 1787 bezeugt.*)

„Endlich geht heute die umgeschriebene Iphigenie ab, nun werd ich gleich den Egmont endigen, daß er wenigstens ein scheinbares Ganze mache."

Erst der zweite Aufenthalt in Rom seit dem 6. Juni 1787 ließ ihn den Egmont wieder aufnehmen und nun zu Ende bringen. Darüber haben wir folgende Berichte:

Rom (Ende Juni 1787) „Auch neue Gedanken und Einfälle hab ich genug; ich finde meine erste Jugend bis auf Kleinigkeiten wieder, indem ich mir selbst überlassen bin, und dann trägt mich die Höhe und Würde der Gegenstände wieder so hoch und weit, als meine letzte Existenz nur reicht."

Anfang Juli **) „Gestern nach Sonnenuntergang war ich in der Villa Borghese . . . auf eben dem Spaziergange machte ich Anstalten Egmont zu endigen. Wenn ich daran komme, geht es geschwind."

6. Juli „Egmont ist in der Arbeit, und ich hoffe, er wird geraten. Wenigstens habe ich immer unter dem Machen Symptome gehabt, die mich noch nicht betrogen haben. Es ist recht sonderbar, daß ich so oft bin abgehalten worden, das Stück zu endigen, und daß es nun in Rom fertig werden soll. Der erste Akt ist ins Reine und zur Reife; es sind ganze Szenen im Stücke, an die ich nicht zu rühren brauche."

9. Juli „Ich bin fleißig; mein Egmont rückt sehr vor. Sonderbar ists, daß sie eben jetzt in Brüssel die Szene spielen, wie ich sie vor zwölf Jahren aufschrieb; man wird vieles jetzt für Pasquill halten. ***)

---

*) Briefwechsel des Großherzogs Karl August mit Goethe, herausgegeben von Vogel (Weimar 1863) I S. 64.

**) Vgl. Düntzers Ausgabe der italienischen Reise in Kürschners Nationallitteratur, Goethe XXI. 2. 54.

***) In den österreichischen Niederlanden verwandelten damals die tiefeinschneidenden Reformen Kaiser Josephs II. (Kirchenwesen, Provinzialeinteilung, Gerichtswesen) die anfängliche Zuneigung des Volkes zu dem Herrscher in Erbitterung. Die

Vgl. Korresp. vom 10. Januar 1788 „Um mir selbst meinen Egmont interessant zu machen, fing der römische Kaiser mit den Brabantern Händel an.“ Annalen 1787—88 „Als ich bei meiner Rückkehr nach Rom Egmont bearbeitete, fiel mir auf, in den Zeitungen lesen zu müssen, daß in Brüssel die Szenen, die ich geschildert, sich fast wörtlich erneuerten, so daß auch hier die poetische Antizipation wieder in Betracht kam.“

17. Juli „Egmont ist schon bis in den vierten Akt gediehen; ich hoffe, er soll Euch Freude machen. In drei Wochen denke ich fertig zu sein, und ich schicke ihn gleich an Herder ab.“

30. Juli „Egmont rückt zum Ende; der vierte Akt ist so gut wie fertig. Sobald er abgeschrieben ist, schick ich ihn mit der reitenden Post. Welche Freude wird mirs sein, von Euch zu hören, daß ihr dieser Produktion einigen Beifall gebt! Ich fühle mich recht jung wieder, da ich das Stück schreibe; möchte es auch auf den Leser einen frischen Eindruck machen.“

1. Aug. „Den ganzen Tag fleißig und still wegen der Hitze ... Der vierte Akt von Egmont ist fertig; im nächsten Brief hoff ich Dir den Schluß des Stückes anzukündigen.“

11. Aug. „Egmont ist fertig und wird zu Ende dieses Monats abgehen können. Alsdann erwarte ich mit Schmerzen Euer Urteil.“

11. Aug. (an Karl August) „Noch eine andere Epoche denke ich mit Ostern zu schließen: meine erste (oder eigentlich meine zweite) Schriftsteller-Epoche. Egmont ist fertig ...“

1. Sept. „Heut, kann ich sagen, ist Egmont fertig geworden; ich habe diese Zeit her immer noch hie und da daran gearbeitet. Ich schicke ihn über Zürich; denn ich wünsche, daß Kayser Zwischenakte dazu, und was sonst von Musik nötig ist, komponieren möge. Dann wünsche ich Euch Freude daran.“

Steuerverweigerung in Brabant, das Wühlen der geheimen Klubs bereiteten einen Aufstand vor, der schließlich durch die strengen Maßregeln des kaiserlichen Militärkommandanten Alton entfesselt wurde und zur Vertreibung der Österreicher aus Belgien und einer Unabhängigkeitserklärung führte.

5. Sept. „Ich muß an einem Morgen schreiben, der ein festlicher Morgen für mich wird; denn heute ist Egmont eigentlich recht völlig fertig geworden. Der Titel und die Personen sind geschrieben, und einige Lücken, die ich gelassen hatte, ausgefüllt worden; nun freue ich mich schon zum voraus auf die Stunde, in welcher Ihr ihn erhalten und lesen werdet."

6. Sept. „Egmont *) geht mit diesem Brief ab, wird aber später kommen, weil ich ihn auf die fahrende Post gebe. Recht neugierig und verlangend bin ich, was Ihr dazu sagen werdet. Vielleicht wäre gut, mit dem Druck bald anzufangen. Es würde mich freuen, wenn das Stück so frisch ins Publikum käme."

27. Okt. „Ich erwarte mit Verlangen Nachricht, daß Egmont angelangt und wie Ihr ihn aufgenommen." — Im gleichen Briefe: „die Ankunft Egmonts erfreut und beruhigt mich, und ich verlange auf ein Wort darüber, das nun wohl unterwegs ist."

28. Okt. „Egmont wird nun angelangt sein; er ist an Herrn Herder abgegangen."

3. Nov. „Die Aufnahme meines Egmont macht mich glücklich, und ich hoffe, er soll beim Wiederlesen nicht verlieren; denn ich weiß, was ich hineingearbeitet habe, und daß sich das nicht auf einmal herauslesen läßt. Das was Ihr daran lobt, habe ich machen wollen; wenn Ihr sagt, daß es gemacht ist, so habe ich meinen Endzweck erreicht. Es war eine unsäglich schwere Aufgabe, die ich ohne eine ungemessene Freiheit des Lebens und des Gemüts nie zustandegebracht hätte. Man denke, was das sagen will, ein Werk vornehmen, was zwölf Jahre früher geschrieben ist, es vollenden, ohne es umzuschreiben.**) Die besondern Umstände der Zeit haben mir die Arbeit erschwert und erleichtert.***)

*) D. h. eine Abschrift.

**) Mit „umschreiben" ist natürlich nicht die mechanische Arbeit gemeint, sondern ein „umarbeiten" in Plan und Einzelheiten.

***) „Ersteres, insofern er dem jugendlich leidenschaftlichen Enthusiasmus entrückt war, worin er das Stück begonnen; letzteres, weil er sich durch das freiere, heitere Leben und die reine Kunststimmung gehoben fühlte." Düntzer[4] S. 10 Anm.

10. Nov. „Daß mein Egmont Beifall erhält, freut mich herzlich. Kein Stück habe ich mit mehr Freiheit des Gemüts und mit mehr Gewissenhaftigkeit vollbracht als dieses; doch fällt es schwer, wenn man schon andres gemacht hat, dem Leser genug zu thun; er verlangt immer etwas, wie das vorige war."

17. Nov. (an Karl August) „Egmont ist nun in Weimar. Ich habe große Freude an der Art wie ihn die Freunde aufgenommen haben. Auch Ihnen und Ihres Gleichen darf er sich, hoffe ich, präsentieren, denn ich möchte nun nichts mehr schreiben, was nicht Menschen, die ein großes und bewegtes Leben führen und geführt haben, nicht auch lesen dürften und möchten."

Bericht vom November 1787 (Christoph Kayser, ein geborner Frankfurter) „von Natur mit eigentümlichem musikalischem Talente begabt, hatte schon vor Jahren, indem er Scherz, List und Rache zu komponieren begann, auch eine zu Egmont passende Musik zu liefern begonnen. Ich hatte ihm von Rom aus gemeldet, das Stück sei abgegangen und eine Kopie in meinen Händen geblieben. Statt weitläufiger Korrespondenz darüber ward rätlich gefunden, er soll selbst unverzüglich herankommen; da er denn auch nicht säumend mit dem Courier durch Italien hindurchflog . . . Die Symphonie zu Egmont brachte er mit,*) und so belebte sich von dieser Seite mein ferneres Bestreben, welches gegenwärtig mehr als jemals, aus Notwendigkeit und Liebhaberei, gegen das musikalische Theater gerichtet war . . . ich hatte mich durch die Bearbeitung Egmonts in meinen Forderungen gegen mich selbst dergestalt gesteigert, daß ich nicht über mich gewinnen konnte, sie (die Singspiele Erwin und Elmire, Claudine) in ihrer ersten Form dahinzugeben."

8. Dez. (an Karl August) „Wenn Sie wieder zu Hause sind, bitte ich einen Abend am Kamin meinem Egmont zu widmen. Könnten Sie wieder eine Tannröder Stimmung, welche meinem Wilhelm so günstig war,

---

*) Jedenfalls nicht vollständig, da Kayser noch lange daran zu thun hatte. Später ist von Kaysers Musik zum Egmont keine Rede mehr; bei den Aufführungen wurden die Kompositionen von Reichardt verwendet, bis Beethovens großartiges Werk an ihre Stelle trat. S. u. S. 104.

antreffen; so würde ich mich recht glücklich fühlen. Es ist gar tröstlich für den Dichter, der sichs denn doch so sauer werden läßt, wenn so eine Arbeit gleich das erste Mal ihre Wirkung nicht verfehlt. Ich hoffe, er soll Ihnen neu sein und zugleich alte Erinnerungen anmutig anschlagen."

8. Dez. „Wie sehr es mich ergötzt, daß Dir mein Liedchen gefallen hat, glaubst Du nicht, wie sehr es mich freut, einen Laut hervorzubringen, der in Deine Stimmung trifft. Eben das wünscht ich Egmonten, von dem Du so wenig sagst, und eher, daß Dir daran etwas weh als wohl thut. O wir wissen genug, daß wir eine so große Komposition schwer ganz rein stimmen können: es hat doch im Grunde niemand einen rechten Begriff von der Schwierigkeit der Kunst als der Künstler selbst."

Wie schon dieser letzte Brief an Frau von Stein andeutet, entsprach die Aufnahme des Dramas daheim nach den ersten allgemeinen Äußerungen des Bewunderns nicht den Hoffnungen des Dichters.*) Die Briefe der Freunde enthielten einige Bedenken. Darüber schreibt Goethe im Berichte über den Monat Dezember 1787:

„Schon die ersten Briefe aus Weimar über Egmont enthielten einige Ausstellungen über dieses und jenes; hiebei erneute sich die alte Bemerkung, daß der unpoetische in seinem bürgerlichen Behagen bequeme Kunstfreund gewöhnlich da einen Anstoß nimmt, wo der Dichter ein Problem aufzulösen, zu beschönigen oder zu verstecken gesucht hat. Alles soll, so will es der behagliche Leser, im natürlichen Gange fortgehen; aber auch das Ungewöhnliche kann natürlich sein, scheint es aber demjenigen nicht, der auf seinen eigenen Ansichten verharrt. Ein Brief dieses Inhaltes war angekommen: ich nahm ihn und ging in die Villa Borghese; da mußt ich denn lesen, daß einige Szenen für zu lang gehalten würden. Ich dachte nach, hätte sie auch jetzt nicht zu verkürzen gewußt, indem so wichtige Motive zu entwickeln waren. Was aber am meisten den Freundinnen tadelnswert schien, war das lakonische Vermächtnis, womit Egmont sein Clärchen an Ferdinand empfiehlt.

„Ein Auszug aus meinem damaligen Antwortschreiben

*) Herders Ausstellungen an Clärchen siehe S. 77 Anm. 1.

wird über meine Gesinnungen und Zustände den besten Aufschluß geben.

„Wie sehr wünscht ich nun auch euren Wunsch erfüllen und dem Vermächtnis Egmonts einige Modifikation geben zu können! Ich eilte an einem herrlichen Morgen mit eurem Briefe gleich in die Villa Borghese, dachte zwei Stunden den Gang des Stückes, die Charaktere, die Verhältnisse durch und konnte nichts finden, das ich abzukürzen hätte. Wie gerne möcht ich euch alle meine Überlegungen, mein pro und contra schreiben! Sie würden ein Buch Papier füllen und eine Dissertation über die Ökonomie meines Stücks enthalten. Sonntags kam ich zu Angelica und legte ihr die Frage vor. Sie hat das Stück studiert und besitzt eine Abschrift davon. Möchtest Du doch gegenwärtig gewesen sein, wie weiblich zart sie alles auseinanderlegte und es darauf hinausging, daß das, was ihr noch mündlich von dem Helden erklärt wünschtet, in der Erscheinung implicite enthalten sei. Angelica sagte, da die Erscheinung nur vorstelle, was in dem Gemüte des schlafenden Helden vorgehe, so könne er mit keinen Worten stärker ausdrücken, wie sehr er sie liebe und schätze, als dieser Traum thue, der das liebenswürdige Geschöpf nicht zu ihm herauf, sondern über ihn hinauf hebe. Ja, es wolle ihr wohl gefallen, daß der, welcher durch sein ganzes Leben gleichsam wachend geträumt, Leben und Liebe mehr als geschätzt, oder vielmehr nur durch den Genuß geschätzt, daß dieser zuletzt noch gleichsam träumend wache und uns still gesagt werde, wie tief die Geliebte in seinem Herzen wohne und welch vornehme nnd hohe Stelle sie darin einnehme. — Es kamen noch mehr Betrachtungen dazu, daß in der Szene mit Ferdinand Clärchens nur auf eine subordinierte Weise gedacht werden konnte, um das Interesse des Abschieds von dem jungen Freunde nicht zu schmälern, der ohnehin in diesem Augenblicke nichts zu hören noch zu erkennen imstande war.“

Auch der Herzog Karl August brachte dem neuen Stücke nicht das Verständnis entgegen, welches der Dichter erhofft hatte. Goethe antwortet auf ein (verloren gegangenes) Schreiben des Herrn am 28. März 1788:

„Ihr Brief, mein bester Herr und Fürst, in welchem Sie mir Ihre Gedanken über Egmont eröffnen, hat das Verlangen nur vermehrt, mich mit Ihnen über solche und

andere Gegenstände mündlich zu unterhalten. Bemerkungen, wie die, welche Sie mir schreiben, sind zwar für den Autor nicht sehr tröstlich, bleiben aber doch dem Menschen äußerst wichtig, und wer beide in sich nie getrennt hat, weiß solche Erinnerungen zu schätzen und zu nutzen. Einiges, was Ihnen nicht behagte, liegt in der Form und Konstitution des Stückes und war nicht zu ändern, ohne es aufzuheben. Andres, z. B. die Bearbeitung des ersten Aktes, hätte mit Zeit und Muße wohl nach Ihren Wünschen geschehen können. Noch anderes, wie z. B. die Äußerung Macchiavellens, war mit einem Federstrich ausgelöscht. Es war ein schweres Unternehmen, ich hätte nie geglaubt es zu vollenden; nun steht das Stück da, mehr wie es sein könnte als wie es sollte. — Gewiß auch konnte kein gefährlicherer Leser für das Stück sein als Sie. Wer selbst auf dem Punkte der Existenz steht, um welchen der Dichter sich spielend dreht, dem können die Gaukeleien der Poesie, welche aus dem Gebiet der Wahrheit ins Gebiet der Lüge schwankt, weder genug thun, weil er es besser weiß, noch können sie ihn ergötzen, weil er zu nahe steht und es vor seinem Auge kein Ganzes wird. Doch alles sei auf die gute Stunde aufgespart, die ich mir neben Ihnen verspreche."

Vor allem aber blieb der Theatererfolg bei der Aufführung in Weimar (31. März 1791) völlig aus. Auch die litterarische Kritik, voran die Rezension Schillers in der Allgemeinen Litteraturzeitung (20. Sept. 1788), konnte den Dichter, der sein Bestes in das Werk hinein gearbeitet hatte, nicht befriedigen.*) Daß er auch theoretisch mit Schillers Urteil nicht übereinstimmte, zeigt seine Äußerung an den Herzog (1. Okt. 1788):

„in der Litteraturzeitung steht eine Rezension meines Egmont, welche den sittlichen Teil des Stückes gar gut zergliedert; was den poetischen Teil betrifft, so möchte Rez. andern noch etwas zurückgelassen haben."

Was Goethe empfand und auch durch den Ton seines Briefes ausdrückt, umschreibt H. Grimm**) recht gut.

*) Wohlthuend war ihm das Urteil Kleins, dem Goethe brieflich dafür dankt, vgl. Goethe-Jahrb. VIII 278.

**) S. 347.

Aber Goethe war nicht der Mann für irgend ein Werk, vor allem nicht für ein eigenes mit Einsetzung seiner Persönlichkeit Stimmung zu machen; dazu war er zu klug und zu stolz.*) Er ließ die Dinge laufen, wie sie wollten. So ruhte Stoff und Wirkung des herrlichen Werkes bis zum Jahre 1796. Da regte gelegentlich einer Reihe von Gastspielen Ifflands in Weimar**) Schiller den Gedanken an, den Egmont wieder auf die Bühne zu bringen, und erbot sich eine Umarbeitung des Werkes vorzunehmen.***) Goethe antwortet auf eine Mitteilung Ifflands über diesen Plan (30. März 1796):

> „Mit dem größten Vergnügen sehe ich dann der Bearbeitung und Aufführung Egmonts entgegen. Es ist das Eigenste, was mir hätte begegnen können, ein Stück, auf das ich in mehr als einer Hinsicht längst Verzicht gethan habe, mir durch Schillern und Sie so unerwartet wiedergeschenkt zu sehen."

Schillers Bearbeitung hat das Drama von neuem auf die Bühne gebracht, von der es nun nicht wieder verschwunden ist. Sie hat das Original für etwa 30 Jahre †)

---

*) Ganz kurz, aber sehr anerkennend berichtet F. L. W. Meyer in den Göttingischen gelehrten Anzeigen (1788, Stück 90. S. 900) über den 5. Bd. der Schriften. Weit mehr als Schiller wurde der Rezensent in der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste", Leipzig, 1789, Bd. 39, S. 81 ff. (Fr. Jacobs?) dem Werke gerecht; ein Stück aus dieser Beurteilung folgt unten S. 109. Auch Huber in der Jenaer „Allgemeinen Litteratur-Zeitung" 1792, Bd. IV, S. 286 erhebt Widerspruch gegen Schillers allzuscharfe Beurteilung; dagegen stimmt Eschenburg in der Kieler „Allgemeinen deutschen Bibliothek" Bd. 110, 2. Stück, S. 322 im allgemeinen Schiller zu.

**) Das Einzelne siehe in der Hempelschen Schillerausgabe, Einleitung zu Schillers Bühnenbearbeitung Bd. XVI S. 411 bis 418 und bei Diezmann in der Ausgabe der Schill. Egmontbearbeitung 1857 Einleitung.

***) Über diese s. unten S. 111.

†) „In dieser Fassung hat sich Egmont in Mannheim vom 26. Dez. 1804 bis 21. März 1824 erhalten, wo Beethovens Musik

verdrängt. Trotzdem griff Beethoven, der in den Jahren 1809 und 1810 seine Musik zu Goethes Egmont komponierte, „aus Liebe zu seinen Dichtungen" *) auf Goethes eigene Bearbeitung zurück, und heute hat das Drama in seiner ursprünglichen Form, eingeleitet und verbunden durch Beethovens herrliche Töne,**) seinen dauernden Platz auf unsern Bühnen.

Text. Die Grundlage des Textes für den Egmont ist Goethes eigene Handschrift, jetzt auf der Kgl. Bibliothek in Berlin.***) Außerdem besitzen wir noch eine zweite Handschrift, eine Kopie, die Goethe für Herder hat anfertigen lassen und die dieser durchkorrigiert hat. Daneben kommen in Betracht die alten Drucke, in erster Linie die vollständige Ausgabe letzter Hand.

---

den rein Goethischen Egmont wieder herstellte. Auch in Leipzig wurde diese dreiaktige Einteilung Schillers noch bis zu Ringelhards Zeit behalten." Schloenbach im Dresdener „Schiller-Buch."

*) Darüber Beethovens Brief, Goethe-Jahrbuch I 374.

**) Vgl. Berthold Auerbach, Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach, Frankfurt a. M., 1885 Bd. I, 357.

***) Vgl. Düntzer, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen XXXVIII, 234 ff. Schroer in der Kürschnerschen Nationallitteratur Bd. 89 (Goethe Bd. 8) S. 412. 422. Minor in der Weimarer Ausgabe I. Bd. 8, S. 343 ff.

VII. Würdigung.

Goethes Egmont hat sich nicht von vornherein der allgemeinen Zustimmung und Bewunderung zu erfreuen gehabt wie andere Werke des Dichters. Und noch heute lauten die in den verbreiteten Litteraturgeschichten und andern Werken gefällten Urteile über das Drama sehr verschieden.*) Die Ursache des Zwiespaltes der Ansichten war Schillers bekannte Rezension.

Schillers Rezension.

Die Gründe, welche Schiller veranlaßten, den Egmont zu rezensieren, hat H. Grimm**) treffend dargelegt. Goethe erschien Schiller als der Vertreter einer ältern Richtung, dem gegenüber der Verfasser der „Räuber" die Rechte und Anschauungen einer neueren verteidigen zu müssen glaubte, obschon er den lebhaften Wunsch hegte, mit dem verehrten und angesehenen Manne in nähere Verbindung zu treten.

Goethe erkannte, wie oben gesagt, die Richtigkeit der Einwürfe Schillers gegen seinen Egmont nicht an. Auch wir werden zu prüfen haben, wie es damit bestellt sei.

Schiller ordnet zunächst den Egmont ein unter die Gattung der Charaktertragödien im Gegensatze zu andern, die außerordentliche Handlungen und Situationen oder Leidenschaften darstellen. Daraus leitet er zwei Fehler ab, die man seitdem dem Egmont immer wieder zuge-

*) Eine charakteristische Aufzählung bei Frick S. 348 ff.
**) Vorlesungen über Goethe² S. 343 ff.

schrieben hat, erstens den Mangel einer einheitlichen Handlung,*) zweitens den Vorwurf, Egmont sei kein großer Charakter, woraus folgen würde, daß es verfehlt sei, ihn zum Helden eines Trauerspieles zu machen.

Was zunächst den zweiten Vorwurf angeht, so scheint ihn mir Schiller selbst zu widerlegen, indem er schreibt:

„In diesem Trauerspiele also — oder Rez. müßte sich ganz in dem Gesichtspunkte geirrt haben — wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, in nichts als sein Verdienst eingehüllt, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die es aber nur für ihn allein ist, gefährlich wie ein Nachtwanderer auf jäher Dachspitze wandelt. Diese übergroße Zuversicht, von deren Ungrund wir unterrichtet werden, und der unglückliche Ausschlag derselben sollen uns Furcht und Mitleiden einflößen oder uns tragisch rühren — und diese Wirkung wird erreicht."

Mit diesem letzten Worte giebt Schiller doch selbst zu, was die Hauptsache bleibt, und sein ganzes folgendes Räsonnement, in dem er darthun will, daß Egmont kein großer Charakter sei, schwebt sozusagen in der Luft.

Aber auch davon abgesehen, scheint mir Schiller die Größe Egmonts nicht ganz und in ihren tiefsten Wurzeln erfaßt zu haben. Egmonts tapfere Kriegsthaten liegen zwar, wie auch Schiller hervorhebt, vor dem Drama, aber doch behält Goethe Recht, wenn er erklärt, „die per-

*) Die viel angeführten Worte Schillers lauten: „Hier ist keine hervorstechende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwicklung, kein dramatischer Plan, nichts von dem allem; eine bloße Aneinanderstellung mehrerer einzelner Handlungen und Gemälde, die beinahe durch nichts als durch den Charakter zusammengehalten werden, der an allen Anteil nimmt und auf den sich alle beziehen. Die Einheit dieses Stückes liegt also weder in den Situationen, noch in irgend einer Leidenschaft, sondern sie liegt in dem Menschen." Dieser Ausführung stimmt zu z. B. Bulthaupt I S. 99 ff., der sogar behauptet: „Selbst der Herzog von Alba wäre dramatisch überflüssig."

sönliche Tapferkeit ist die Base, auf der sein ganzes Wesen ruht, der Grund und Boden, aus dem es hervorsproßt. Er kennt keine Gefahr und verblendet sich über die größte, die sich ihm nähert." Sein Entschluß zu bleiben ist eine große That, ein Ausfluß seiner Tapferkeit, seines persönlichen Hochgefühles. Wir brauchen doch, um das zu erkennen, nur die Wirkung der Ankunft Albas auf das Volk in Szene IV 1 zu beachten, nur zu bedenken, daß Oranien vor dem Rufe des Gefürchteten entwichen ist. Egmont allein kennt keine Furcht, gleichmütig tritt er dem Herzog entgegen und bekennt seine Ansichten mit einer Kühnheit, die alle Rücksicht vergißt. Das ist seine zweite große That. Daß sie zu spät kommt, ist das Tragische im Stücke. Hier liegt Egmonts Schuld. Keine moralische Schuld,*) nur ein Fehler, der aus seinem innersten Wesen, der dämonischen Verachtung jeder Gefahr hervorgeht. — Man spricht immer von Egmonts Schwäche — es ist gerade seine Stärke, dies felsenfeste Vertrauen auf den König, das erst durch Albas Enthüllungen erschüttert wird, aber doch gleich wieder hervorbricht, dies unerschütterliche Zutrauen**) auf seine persönliche Kraft, auf sein Glück, auf die Unbeugsamkeit seines Volkes. Kraft dieser Stärke geht er unbeirrt seinen Weg, ändert sein Leben in keinem Punkte, freut sich seines Daseins und seiner Liebe. Und Clärchen teilt ganz dies Zutrauen auf ihren Geliebten, nie kommt ein Wort der

*) Dem Wahne, daß tragische Schuld eine moralische sein müsse, wird noch immer das Wort geredet. Die Verkehrtheit dieser Ansicht beleuchtet gut Bulthaupt I S. 308 ff. Richtig erklärt man tragische Schuld als „den unvermeidlichen Fehl, der eine Kollision der Natur und des Handelns der dramatischen Person mit den das irdische Leben beherrschenden Faktoren zur Folge hat."

**) In diesen Zusammenhang gehört auch die durch das ganze Stück gehende Betonung der Rechte Egmonts als Ritter des goldenen Vließes.

Angst für Egmont über ihre Lippen,*) bevor das unerwartet Schreckliche geschehen.

In diesem ungemessenen Vertrauen Egmonts auf sich, Clärchens auf den Geliebten liegt auch ein großer Teil der poetischen Anziehungskraft der beiden Personen. In dem Durcheinander des politischen Getriebes, wo nur Herrschsucht und Ehrgeiz gelten und rücksichtslose Härte allein den Sieg erringt, finden die beiden ihr Glück in sich selbst und vergessen die Welt. — Es ist einerseits verwunderlich, aber doch auch wieder aus Schillers Charakter zu verstehen, wenn er von dem Verhältnisse Egmonts und Clärchens schreibt:

> „Wie teuer läßt (der Dichter) uns diese Episode bezahlen, die, an sich betrachtet, gewiß eins der schönsten Gemälde ist, die in einer größeren Komposition, wo sie von verhältnismäßig großen Handlungen aufgewogen würde, von der höchsten Wirkung würde gewesen sein."

Egmonts oben ihrem Wesen nach gekennzeichnete Schuld entwickelt sich nun — und damit kommen wir zur Widerlegung des ersten Vorwurfes Schillers, das Stück entbehre einer Handlung — in einer Handlung, aber in einer negativen Handlung: Egmont weist einen Versuch nach dem andern, ihn zur Flucht oder zum Wirken gegen den König zu bewegen, zurück. Olivas, des Schreibers, Oraniens Bitten prallen eben so an ihm ab, wie er der Versuchung trotzt, den Aufstand des Volkes und die Neigung und Ratlosigkeit der Regentin zu einer Aktion gegen den König zu nutzen.

---

*) Darum ist auch Auftritt III 10, den Schiller in seiner Bühnenbearbeitung hinzugedichtet, wo Clärchen durch das Auftreten Richards in die schrecklichste Angst versetzt wird, dem ganzen Charakter des Mädchens unangemessen; ein Wort Egmonts muß genügen, um ihr jede Besorgnis, woher sie auch kommt, zu verscheuchen.

Durch diese negative Handlung von Seiten Egmonts, die als Begleitung und Folge Albas positive Maßregeln neben sich zur Entwicklung bringt, werden die einzelnen Akte und Szenen deutlich und fest mit einander verbunden. Das hat im Gegensatze zu Schiller der Rezensent in der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste" *) sehr richtig empfunden und dargestellt. Er schreibt:

> Es kann wohl nicht die Absicht des Dichters gewesen sein, uns bloß den Charakter eines Mannes, wie Egmont war, darzustellen, da vielmehr sein Charakter die hauptsächlichste Triebfeder der Handlungen in diesem Trauerspiel ist, und der Dichter denselben nur darum mit so vieler Sorgfalt entwickelt hat, um die Begebenheiten selbst desto natürlicher aus demselben entspringen zu lassen . . . Der Dichter, welcher sich vornähme den Charakter Egmonts zu schildern, so wie er sich in mannigfaltigen Situationen entwickelt, dürfte leicht des einzigen Zwecks, den er haben könnte, des Zwecks, für seinen Helden zu interessieren, verfehlen. Nicht so, wenn er in diesen Charakter die Ursache einer wichtigen Begebenheit legt; wenn gerade jene Eigenschaften, jene oft unzeitige Fröhlichkeit, Unbesonnenheit und Unbefangenheit seinen Tod bereitet. Und aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, schließen sich alle Teile dieses Stückes zu einem vollkommenen Ganzen zusammen. Da ist nichts Müßiges, nichts Zweckloses. Alles hängt auf das Schönste zusammen; und die Szenen selbst, welche bloß erfunden scheinen, den Charakter Egmonts zu entwickeln, zeigen uns auch zu gleicher Zeit die Quellen künftiger Begebenheiten, den Keim wichtiger Ereignisse. — Das Interessante dieser Tragödie oder das Tragische derselben liegt nunmehro darinne, daß der Graf voll Zuversicht auf seine Redlichkeit, fern von allem Mißtrauen oder Furcht, sich das Verderben selbst zubereitet, das ihn trifft; daß der Zuschauer dieses sieht, er selbst aber es nicht ahndet; daß endlich das Verfahren gegen ihn einen Schein des Rechts, wenigstens in den Augen seiner Feinde hat, während er sich durch nichts als das Zeugnis seines Gewissens vollständig rechtfertigen kann.

*) S. 103 Anm. 1.

So scheint denn wohl im allgemeinen Goethes Abweisung der Kritik Schillers begründet zu sein.*) Es bleibt noch eine Einzelheit zu besprechen. Schiller tadelt die theatralische Darstellung des Traumes, indem Clärchen Egmont als Verkünderin der einstigen Befreiung des Vaterlandes erscheint, als einen salto mortale in die Opernwelt. Man wird zugeben, daß die Erscheinung gegen den glücklichen Realismus der anderen Teile des Werkes absticht, aber man wird auch bekennen müssen, daß der Dichter die große Schwierigkeit des Schlusses eben durch die Einführung der Vision in der möglichst glücklichen Weise überwunden hat. Der Hinweis auf die zukünftige Befreiung der Provinzen und ihren vom Dichter gesetzten Zusammenhang mit Egmonts Tod mußte auf dem Theater sinnenfällig gemacht werden; bloße Worte würden die Wirkung verfehlt haben. Und daß die Erhebung und Begeisterung, mit welcher der Held in den Tod geht, durch eine übersinnliche Einwirkung hervorgerufen wird, entspricht durchaus dem Charakter desselben, der sein ganzes Leben nur nach den eigensten Regungen seines Innern, der Stimme seines Dämonium eingerichtet. Das empfand Angelika Kaufmann recht gut, wenn sie Goethe sagte, „es wolle ihr wohlgefallen, daß der, welcher durch sein ganzes Leben gleichsam wachend geträumt . . ., daß dieser zuletzt noch gleichsam träumend wache." — Die Ausführung der Vision ist ferner nicht etwa ein theatralisches Effektstückchen, das dem unvorbereiteten Zuschauer ein Ah! der Bewunderung abzwingen soll; sie ist hinlänglich vorbereitet

---

*) Schillers ganz verfehlte Ansicht, der Baumgartner zustimmt, der historische Egmont, bei dem die Sorge für seine Familie ein Hauptgrund zum Bleiben in Brüssel war, würde ein rührenderes Charakterbild abgegeben haben, als Goethes Egmont, ist oft genug widerlegt worden. — Allzuscharf drückt sich Viktor Hehn im Goethe-Jahrb. VI 324 aus „den Egmont beurteilte Schiller wie ein altkluger Philister."

durch die Worte Clärchens in V 3 „irgend einen Engel sendet der Gott“ u. s. w., sodaß der aufmerksame Zuhörer schon ein ganz ähnliches Bild vor seinem innern Auge gesehen hat. So kann eine tiefer gehende Betrachtung das für ein feineres Gefühl allerdings zuerst Befremdende dieses „sinnreichen Einfalls“ beträchtlich mildern, und im ganzen wird man dem Urteil des Weimarer Publikums Recht geben, von dem Goethe nach der ersten Aufführung der Schillerschen Bearbeitung berichtet:

> Wegen der letzten Erscheinung Clärchens sind die Meinungen geteilt; Schiller war dagegen, der Autor dafür: nach dem Wunsche des hiesigen Publikums darf sie nicht fehlen.*)

Schillers Bühnenbearbeitung.

Wir haben schon erwähnt, daß Schiller nicht nur durch seine Rezension sein litterarisches Urteil über den Egmont bekannt gegeben, sondern acht Jahre später durch seine Bühnenbearbeitung indirekt ein Urteil über die theatralische Anlage des Werkes gefällt hat. Es ist nicht ohne Interesse zu sehen, wie er in seiner Auffassung über die wirksamste Form dieses Dramas nicht unbedeutend von Goethe abweicht.**) Die Änderungen sind nicht nur Kürzungen im Einzelnen, Umstellungen von Wörtern und ähnliches; sie erstrecken sich auf den ganzen Plan. So sind beide Auftritte der Regentin gestrichen, die Volksszenen des ersten und Aktes sind in eine zusammengezogen, eine Verhörszene zwischen Egmont und Vansen

---

*) Ebenso war schon vorher bei einer Aufführung Februar 1789 in Mainz das Publikum über das Weglassen der Vision ungehalten gewesen. Theaterzeitung für Deutschland 1789 S. 77.

**) Die Verschiedenheiten des Goethischen Textes von der Schillerschen Bearbeitung sind durch den Druck leicht kenntlich gemacht in der Hempelschen Schiller-Ausgabe Bd. XVI S. 412 ff. und in Goedeke's kritischer Schiller-Ausgabe. Vergleichende Beurteilung bei Bulthaupt I 106 ff. Köster S. 3 ff. Düntzer[4] S. 154 ff.

eingeschoben, die Soldaten Albas im vierten Akte auf die Bühne gebracht u. a. m. Einige von diesen Änderungen beruhen darauf, daß Schiller den Goetheschen Plan nicht tief genug erfaßt hatte,*) andere bringen wirklich mehr dramatisches Leben in die einzelnen Szenen. Im Ganzen hatte Goethe Recht, wenn er Schillers Redaktion als „grausam" bezeichnete,**) und es war ihm eine Freude, daß es doch Bühnen gab, die „verständig genug waren, das Stück treu und ohne Verkürzung so aufzuführen, wie es geschrieben." Unstreitig wohnt die größere poetische Wahrheit der ursprünglichen Fassung inne, und es ist nur mit Freude zu begrüßen, daß sie sich heute die Bühne wieder völlig erobert hat.

Egmont und Wallenstein.

Schillers Bearbeitung des Egmont hat aber noch nach einer anderen Seite hin Folgen gezeitigt. Schiller schreibt am 10. April 1796 an seinen alten Freund Körner:

> Der Egmont hat mich doch interessiert und ist mir für meinen Wallenstein keine unnützliche Vorbereitung gewesen.

Schiller steckte um diese Zeit, nachdem er fast zwei Jahre hindurch den Stoff hatte liegen lassen, wieder in den Vorarbeiten zum Wallenstein. Und es ist nicht ohne Interesse zu sehen, daß derselbe Dichter, der dem Goetheschen Egmont Mangel an Größe vorgeworfen hat, weil er sich nicht zu einer kühnen That entschließen könne, nun seine eigene Schaffenskraft auf die Darstellung einer Persönlichkeit wendet, die ebenso wie Egmont durch ihr Zögern,

---

*) Über die Bedeutung der Regentin-Szenen für die Goetheschen Handlung siehe oben S. 75; über die Unterbrechung der Liebesszene zwischen Egmont und Clärchen durch Richard oben S. 108 Anm. 1.

**) Freilich verfuhr Goethe selbst bei der späteren Bühnenbearbeitung des Götz nicht minder grausam gegen sein dramatisches Erstlingswerk.

ihre Unentschiedenheit den Untergang findet.*) Darum konnte allerdings der Egmont Goethes auf Schiller für diesen bestimmten Stoff anregend wirken, und dieser Einfluß läßt sich weder im Einzelnen**) noch in der Anlage des Stückes***) verkennen. Im Allgemeinen wird man auch den größeren Realismus, dessen sich Schiller anerkanntermaßen im Wallenstein gegenüber den früheren Werken befleißigt hat, auf Goethes Vorbild im Götz und Egmont zurückführen dürfen. †)

*) Nicht minder beachtenswert ist, daß derselbe Dichter, der die Vision am Schlusse des Egmont tadelt, später in der Jungfrau von Orleans das romantisch-mystische Element zur eigentlichen poetischen Grundlage des Dramas macht.

**) Siehe Jakoby a. a. O. S. 253 ff. Nachzutragen noch das Wort „das denkt wie ein Seifensieder" W.'s Lager Sz. 11 vielleicht mit Erinnerung an Egmont II 1. — W.'s Worte an Buttler (Tod III 16) „Buttler, Buttler, ihr seid mein böser Dämon" nach Albas Wort IV 2 an Silva „Aus dir spricht mein böser Genius."

***) Z. B Beginn beider Stücke mit der Darstellung einerseits des Volkes, das Egmont verehrt, andrerseits der Soldaten, die in Wallenstein ihren Abgott sehen.

†) Wie der Egmont seine tiefsten Wurzeln in Goethes eigenen Stimmungen zur Zeit der ersten Begeisterung für den Stoff hat, so hat auch die Arbeit am Wallenstein Schiller vielfach von dem Drucke der Unsicherheit und Ungewißheit über seine eigenen Lebensziele befreit. Vgl. Bratranek S. 64 ff.

Inhaltsverzeichnis.

Oswald Schmidt, Leipzig-R.